

भारतीय शोध-संस्थान, गुलाबपुरा
हिन्दी-शोधग्रन्थ-माला-४

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस
सौन्दर्य-विधान का तुलनात्मक अध्ययन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस सौन्दर्य-विधान का तुलनात्मक अध्ययन

डॉ० जगदीश शर्मा

भारतीय शोध-संस्थान,
गांधी शिक्षण-समिति,
गुलाबपुरा (राजस्थान)

ग्रन्थ
धात्मीदि रामायण और रामचरितमानस
सौन्दर्य-विद्या का तुलनात्मक अध्ययन

लेखक

डा० जगदीश गर्मा

प्रकाशक

भारतीय गीत-संस्थान

गांधी शिक्षण समिति

गुलाबपुरा

मुद्रक

गवपुग प्रस, जोषपुर

आवरण डिज़ाइन

श्री हरमोहिन्द सोमानी

वश-परम्परागत सस्कृत-पांडित्य के बाहक
मातुलश्री
पं० वासुदेव शर्मा 'चैनपुरिया'
की सेवा में
सादर समर्पित

निवेदन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस भारतीय साहित्य के दो बहुमूल्य रत्न हैं। दोनों के रचना-काल में सहस्राधिक वर्षों का व्यवधान है, तथापि आदि कवि ने जिस भव्य काव्य-परम्परा का श्रीगणेश किया उसे मानसकार ने एक नूतन उत्कर्ष प्रदान किया है। मानस के कवि ने पूर्ववर्ती साहित्य का आभार स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है और वाल्मीकि के प्रति विशेष रूप से सम्मान व्यक्त किया है, इसके साथ ही मानस में पूर्व परम्परा से उसकी भिन्नता की ओर भी स्पष्ट संकेत मिलता है। रामचरितमानस को पूर्ववर्ती रामकाव्य-परम्परा के परिप्रेक्ष्य में रख कर देखने से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि मानस का कवि वाल्मीकि रामायण के प्रति सर्वाधिक सवेदनशील रहा है। मानस की कथा-विवृति, चरित्र प्रस्तुति, सावैगिक उद्दीप्ति और शिल्प-विधि में उसके अध्येता को कभी सादृश्य-रूप में तो कभी प्रतिक्रिया रूप में वाल्मीकि रामायण की झलक व्यापक रूप से मिलती है—कही वह वाल्मीकि की अनुसृष्टि प्रतीत होती है तो कही प्रतिसृष्टि, फिर भी समग्रतः उसकी छाप रामायण से बहुत भिन्न और स्वतंत्र रूप में अंकित होती है।

रामायण के प्रति मानस के कवि की इस सवेदनशीलता, साथ ही स्वतंत्र काव्य-सर्जना को देखते हुए दोनों काव्यों का तुलनात्मक अध्ययन अपरिहार्य हो जाता है। यह तुलना एक ओर प्रसंग-ग्रहण, भाव-ग्रहण, शब्द-ग्रहण आदि के रूप में काव्य के ऊपरी स्तर पर हो सकती है तो दूसरी ओर काव्य-सृष्टि के अन्तर में पँथकर कवियों के रचना-कौशल की तुलना में उनकी सौन्दर्य-विधान-प्रक्रिया और उनके काव्यों की प्रभाव-शक्ति के स्रोतों की खोज की जा सकती है। काव्य-सौन्दर्य के सम्यक् मूल्यांकन के लिये द्वितीय प्रकार की तुलना ही अधिक उपयोगी सिद्ध हो सकती है और उन्नी दृष्टि से भीने प्रस्तुत जोध-कार्य किया है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के तुलनात्मक अनुशीलन पर प्रस्तुत जोध-प्रबंध से पूर्व दो ग्रन्थ प्रकाश में आये हैं : एक है डा० विद्या मिश्र का जोध प्रबन्ध—“वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस” तथा दूसरा है डा० रामप्रकाश अग्रवाल का अनुसंधान-ग्रन्थ—“वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकन”। प्रथम ग्रन्थ में तुलना का आधार पायः साहित्य-सौन्दर्योत्तर रहा है। लेखिका ने अपने जोध-प्रबंध के

६३१ मुद्रित पृष्ठों में से केवल २१ पृष्ठ "का प्रकला" की तुलना को दिये हैं। कथा और चरित्रों की तुलना उहाने विस्तारपूर्वक की है किन्तु कथा की तुलना करते समय उनकी दृष्टि स्थूल विवरणों पर टिकी रही है और चरित्र चित्रण की तुलना करते समय उहाने चरित्रों को प्रसंगानुसार खूब रूप में उपस्थित किया है जिससे चरित्र अपनी समग्रता में तुलना के विषय नहीं बन सके हैं। डा० रामप्रकाश भद्रवाल की दृष्टि कहीं अधिक सतुलित रही है। उहाने कथा और चरित्रों की तुलना के साथ रस, वणन और शाली को भी उचित मान दिया है, किन्तु उनकी कथा तुलना भी स्थूल कथा विवरणों तक सीमित रही है और उहोंने भी चरित्र बिम्बा को उनकी समग्रता में ग्रहण न कर उनकी एक-एक विशेषता की तुलना की है जिससे तुलनीय चरित्रों का व्यक्तित्व बोध उभर नहीं सका है। उमरे साथ ही वे अधिकांशतः काव्यशास्त्रीय लक्षणा का विनियोग लोचन में व्यस्त रह रहे हैं।

प्रस्तुत शोध प्रबंध में मेरा प्रयोजन एक पक्ष डा० मिश्र और डा० भद्रवाल से भिन्न रहा है। सौन्दर्य विधान की तुलना के दो प्रमुख आधार होते हैं—१ सौन्दर्य-दृष्टि और २ सौन्दर्य-संयोजन। कवि जिस रूप में अपने काव्य विषय का साक्षात्कार करता है वह उसके काव्य की कथा में यत्न-चेतना व्यापार एवं चरित्र विधान का मूलधार होता है और जिस रूप में वह अपने कथ्य को समायोजित करता है—कथा को वह जिस ढंग से समुष्मित करता है, चरित्र बिम्बों को जिस प्रकार उभारता है सावगिक पीठिका को वह उसे पुष्ट करता है, जिस भाव व्यञ्जना-बीजों का परिचय देता है, वणन में वण्य को जिस प्रक्रिया से सम्मूढित करता है गल्प-प्रयोग में जो चमत्कार और भाषा पर जो अधिकार प्रकट करता है अर्थोन्मीलन में जिस अनुपम की अभिव्यक्ति करता है तथा लक्षित और उपलक्षित बिम्बों की सृष्टि में कल्पना-शक्ति का जो वैभवं व्यक्त करता है—वह सब उस रचना-प्रक्रिया का अंग है जो काव्य-संजना के अन्तर में गतिशील रहती है। इसीलिए सौन्दर्य विधान का तुलना स्थूल विवरणों के स्थान पर मुख्य रूप से कवि-कल्पना के विभिन्न व्यापारों के अध्ययन का अपना विषय बनानी है। काव्यशास्त्राय अनुशीलन से काव्य विषयों के सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन की भिन्नता प्रधानतः इस तथ्य में निहित है कि जहाँ काव्यशास्त्र लक्षण-निर्धारण-प्रक्रिया और वर्गीकरण के ध्येय का प्रयोग करता है वहीं सौन्दर्यशास्त्र एक समग्र और गतिशील प्रक्रिया के रूप में काव्य-सौन्दर्य का विश्लेषण करता है। कथा, चरित्र, रस, वणन, सम्मूढन-सम्प्रेषणादि सौन्दर्य विधान के विभिन्न पक्ष हैं घटक-तत्त्व नहीं। प्रस्तुत पाठ्य प्रबंध में सामान्य और मानव की तुलना उक्त प्रक्रिया का ध्यान में रखा जा रहा है। फलतः उसमें विवेचन और निष्कर्षों का नूतनता देना जा सकता है।

कथा विधान की तुलना में दो नए क्षेत्रों में विभिन्न मानव-व्यवहार में प्रगतिशील चेतना-व्यवहार के निष्कर्ष—गतिशील प्रत्यक्ष-प्रयोग, प्रधानतः

मूल्य-बोध, उत्तेजना, प्रतिक्रिया आदि की अतःक्रिया-प्रौर उनके माध्यम से कवि के यथार्थ-बोध तथा उसकी कथा की विश्वसनीयता का विश्लेषण करते हुए कथा की प्रभाव-शक्ति के घटक तत्त्वो-प्रसंग-कल्पना, मानसिक तनाव, उदात्तता आदि-की समीक्षा की गई है। इसके साथ ही प्रसंग-संग्रह-कौशल का विश्लेषण करते हुए पूर्वपीठिका-सृष्टि, विस्तार-संयोजन, अन्विति, वेग और अन्तर् कथा-समायोजन-पद्धति की तुलना भी की गई है।

चरित्र-चित्रण के अन्तर्गत चरित्र-व्यक्त स्थलो अथवा चरित्रगत विशेषताओं की तुलना न करके पात्रों के व्यक्तित्व अपनी समग्रता में उपस्थित किये गये हैं और इस प्रकार समग्र चरित्र-चित्रण की तुलना करते हुए चरित्रविधानगत सौन्दर्य के अन्तर्गत पात्रों के व्यक्तित्व की स्वायत्तता, यथार्थता, गीलाभिव्य-जना, उदात्तता और चरित्र की मूर्तता का विश्लेषण किया गया है।

रस-योजना की तुलना करते समय मैं न तो काव्यशास्त्र की रूढ़ियों को मान कर चला हूँ और न मैंने उनकी अवहेलना ही की है। विभावानुभाव-व्यभि-चारी के परिगणन अथवा उल्लेख को मैं पर्याप्त नहीं मानता। इसलिये मैंने परिस्थिति की समग्रता में रस-व्यजना खोजने का प्रयास किया है और उसी के अनुसार आलम्बनधर्मिता, आश्रयत्व और सावेगिक योजना का विवेचन किया है। परिस्थितिगत समग्रता को रस-योजना का आधार मानकर चलने पर वाल्मीकि रामयण में मुझे कुछ ऐसी रस-स्थितियों का पता चला जो काव्यशास्त्र-समर्थित नहीं हैं। मदाकिनी-शोभा-दर्शन के प्रसंग में शान्त और शृंगार जैसे विरोधी रसों का सम्मिलन काव्यशास्त्रीय रूढ़ियों के लिये अचिन्त्य है। इसी प्रकार सीता-निर्वासन के अवसर पर राम की आत्मग्लानि में आश्रय और आलम्बन का अद्वैत काव्यशास्त्रीय दृष्टि से कदाचित् असमाधेय है। रामचरितमानस में भरत के दिव्य चारित्रिक उत्कर्ष के प्रति कवि की विस्मया-भिभूति से लौकिक स्तर पर अद्भुत रस की जो व्यजना हुई है वह विलक्षण है। परिस्थिति और कवि-दृष्टि के सन्निकर्ष से रसाभास आदि रस-स्तरों की गवे-षणा भी प्रस्तुत शोध-प्रवध में की गई है।

अग्री रस और प्रधान रस की भिन्नता के प्रति मैं जागरूक रहा हूँ और इस-लिये वाल्मीकि रामयण में अग्री रस की अनुपस्थिति स्वीकार करते हुए प्रधान रस की सत्ता मानी गई है। मानस के अग्री रस के रूप में भक्ति रस की बहु-रूपी अभिव्यक्ति उद्घाटित की गई है।

वर्णन-सौन्दर्य की तुलना के अन्तर्गत परिदृश्य-चित्रण की यथार्थता, सूक्ष्मता और व्यापकता का विश्लेषण करते हुए दृश्य-दर्शन के सद्वर्णन में द्रष्टा की चेतना के उन्मीलन का विचार केवल उद्दीपन-रूप में सीमित नहीं रहा है,

वर्तिक प्रकृति सबदन, प्रक्षरण उत्प्रेषण और साहचर्य बोध का विश्लेषण भी किया गया है। वस्तुगत सौंदर्य के साथ कवि के वरुण नैषुष्य का विवेचन भी सम्बन्धित प्रकरण में किया गया है। सम्प्रेषण एवं सम्भूतन 'यापार' की तुलना करते समय का यह ग्रहण प्रक्रिया ध्यान में रखी गई है। वरुण-वनि, शान्ताथ, अथ सयोजन, शिब्य विधान, भाव योजना और समग्र प्रबंध विधान के सौन्दर्य को जिन क्रम से (भल ही वह असलभ्यक्रम हो) सहृदय ग्रहण करता है तदनुसार दोनों काव्यों के शिल्प विधान की तुलना की गई है। इस लिये अलंकारों का विचार एक स्थान पर न करके ग्रहणक्रमानुसार वरुण-वनि, शब्द प्रयोग, अर्थों मीनन और बिम्ब योजना के उपकारक तत्त्वों के रूप में यथास्थान उनका विवेचन किया गया है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के काव्य सौंदर्य के विभिन्न पक्षों की तुलना करते हुए मैं अतः इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि दोनों काव्यों में जो 'यापक' अंतर दिखलाई देता है उसका मूल कविता के व्यक्तित्व और फलतः सौंदर्यबोध निर्भर रचना प्रक्रिया की भिन्नता में निहित है। वाल्मीकि का व्यक्तित्व सम्प्रतीत्यात्मक (इंटिमुटिव) था और तदनुसार उनके काव्य का सौंदर्य दृष्टिनिर्भर है जिसमें चित्रण की अनासक्तता, यथायथा, मृदुमता और यापकता अग्रभूत हैं। इसके विपरीत तुलसीदास का व्यक्तित्व भावप्रवण (इमोशनल) था जिसकी परिणति भक्ति की एकागिता और नति कता के प्रति प्रबल आग्रह के रूप में हुई है। इस प्रकार भक्ति भी मानसकार के सौंदर्यबोध का अंग रही है और उस रूप में उसने मानस के काव्य-सौंदर्य को प्रभावित किया है। मानसकार के सौन्दर्यबोध में भक्ति और नीति की एकागिता के साथ ही प्रबल सयोजन क्षमता भी सम्मिलित है। मानस के काव्य सौंदर्य में सयोजन-क्षमता और भक्तिजनित एकागिता की मुख्य भूमिका रही है। इस प्रकार प्रस्तुत शोध प्रबंध में दोनों काव्यों के सौन्दर्य विधान के भूत में अंतर्निहित उनके स्रष्टाओं के सौंदर्यबोध की भिन्नता उद्घाटित की गई है।

हिन्दी में सौंदर्यानुशीलन का काव्य अभी सैद्धांतिक और व्यावहारिक दोनों रूपों में प्रारम्भिक अवस्था में है। अतएव काव्यकृतियों के सौंदर्य विधान की तुलना से पूर्व तुलना के आधार का स्पष्टीकरण अत्यंत आवश्यक है। इस सम्बंध में मेरा विचार मन यह है कि भारत में स्वतंत्र रूप में सौन्दर्यशास्त्र का अस्तित्व न होने पर भी भारतीय काव्यशास्त्र में सौंदर्य चिंतन के विभिन्न तत्त्व व्यापक रूप से अंतर्भूत हैं। भारतीय काव्यशास्त्र के विभिन्न सम्प्रदायों में सौन्दर्य-वाचक शब्दावली का समावेश ज्ञान के साथ सभी सम्प्रदायों की काव्य-दृष्टि सौन्दर्यमूलक रही है। 'काव्य सिद्धान्त और सौंदर्यशास्त्र' पुस्तक में मैं अपनी यह भावना प्रस्तुत की है। विषय प्रवण में

भारतीय काव्य-सम्प्रदायो की सौन्दर्यवाचक शब्दावली और सौन्दर्य-दृष्टि के साथ पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र की उपलब्धियों की सक्षिप्त चर्चा करते हुए भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य-सौन्दर्य-चिन्तन के सादृश्य और विभेद का विचार भी किया गया है। उक्त विवेचन के प्रकाश में वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य-विधान के विश्लेषण के लिये यथामभव समन्वित मार्ग ग्रहण करने की मेरी चेष्टा रही है। इसलिये प्रत्येक अध्याय के आरम्भ में समन्वय-दृष्टि से निर्धारित प्रतिमानों की भी सक्षिप्त चर्चा कर दी गई है। इस प्रकार उक्त काव्यों की तुलना करने के साथ-साथ प्रतिमान-निर्धारण का कार्य भी प्रस्तुत शोध-कार्य का एक अंग रहा है—विद्वान् चाहे तो इसे उपलब्धि भी कह सकते हैं।

शोध-प्रवच के अध्यायो का विभाजन मैंने प्रवच-काव्य के विभिन्न पक्षों को दृष्टि में रखकर किया है। कलाओं के अतस्सवय और उनकी मूलभूत एकता को तो मैं स्वीकार करता हूँ, किन्तु माध्यम-भेद से प्रत्येक कला के वैशिष्ट्य पर भी बल देना चाहता हूँ। इसलिये मैंने सौन्दर्य, कल्पना, प्रतीक, विम्ब आदि सामान्य कला-तत्त्वों के आधार पर समीक्ष्य काव्यों का विश्लेषण न कर प्रवच-काव्य-सौन्दर्य के विभिन्न पक्षों को दृष्टि में रखते हुए रामायण और मानस के सौन्दर्य-विधान का तुलनात्मक अनुशीलन किया है। तत्त्वों के आधार पर सौन्दर्य-विधान का अनुशीलन मुझे युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता। सौन्दर्य-विधान एक सघटनात्मक प्रक्रिया है जिससे विविध पक्षों का विश्लेषण तो किया जा सकता है, किन्तु पृथक्-पृथक् तत्त्वों के विवेचन से उसकी गतिशील समग्रता खंडित हो जाने की पूरी आशंका रहती है।

सैद्धांतिक विश्लेषण के लिये मैं भारतीय एवं पाश्चात्य विचारकों के उपलब्धियों का अभारी हूँ किन्तु उभयपक्षीय विचारणा में सामंजस्य स्थापित करते हुए मैंने जो समन्वित मार्ग खोजा है वह मेरा मौलिक प्रयास है। समन्वित सिद्धांत के निर्धारण के उपरांत उनके प्रकाश में जो विषय-प्रतिपादन किया गया है वह पूर्णतया मौलिक है। पूर्वस्थापित मान्यताओं की पुनरावृत्ति ग्रथवा उद्धरण-संग्रह की चेष्टा मैंने कही नहीं की है। विद्वानों के मत अधिकांशतः वही उद्धृत किये गये हैं जहाँ उन्हें निरस्त करना अभीष्ट रहा है। अपनी स्थापनाओं या मान्यताओं के समर्थन के लिये अत्यल्प मात्रा में ही अन्य समीक्षकों के मतों का उपयोग किया गया है।

सैद्धान्तिक स्तर पर पूर्वी एवं पाश्चात्य काव्यचिन्तन और सौन्दर्यशास्त्रीय सिद्धांतों के सामंजस्य से जो समन्वित मार्गान्वेषण किया गया है तथा उसका अनुसरण करते हुए वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के विभिन्न पक्षों की तुलना से जं निष्कर्ष निकाला गया है उससे विद्वानों को यदि सतोष हुआ तो मैं अपने श्रम का सार्थक समझूँगा।

अपना यह शोध प्रबंध प्रस्तुत करत समय थोड़ेय गुरूवर डा० सरनामसिंहजी शर्मा व प्रति अपनी हादिक वृत्तगता चापित करना अपना परम पुनीत कर्तव्य समझता हूँ । धरम निराशा और क्षयित्य व क्षणा म उनक आशीर्वा स मेर भीतर स्फूर्ति का संचार हुआ है और उनकी वृत्ता स मुझे बल मिला है । उनक विद्वत्तापूर्ण दिशा निर्देश के सम्बन्ध म गोस्वामीजी की निम्नलिखित पंक्तियाँ चरिताय हाता हैं—

धीगुर पद नख मनि गन जोती । सुमिरत दिव्य दृष्टि हिये होती ॥

बलन मोह तम सो सप्रकासू । धड़े भाग उर धावइ जासू ॥

उधरहि दियल दिलावन हो के । मिटहि दोष दुख भव रजनी के ॥

सुभाहि रामचरित मनि मानिक । गुप्त प्रगट जहें जो जेहि खानिक ॥

साहित्यानुरागी सुहृदवर श्री रामभरोसेलास अग्रवाल व साथ समय समय पर जो विचार विमर्श हुआ उसक प्रति ध यवादापण म अंतरंग आत्मीयता के कारण मुझे सकोच होता है । वाणिज्य विभाग म प्राध्यापक होत हुए भी साहित्य म उनकी जो अनुरिक्त और गति है वह वस्तुत उत्साह वद्ध क और प्रेरणाप्रद है । उन जसे मित्रा का सान्निध्य मानस की सतसग महिमा को मूत रूप देता है ।

१५ अगस्त १९६६

जगदीश शर्मा

अनुक्रमशिका

१. विषय-प्रवेश

१-४४

प्राचीन भारतीय काव्य-चिन्तन की सौन्दर्य-दृष्टि	३
दो प्रमुख खेमे	७
रूपवादी सिद्धान्त-समुदाय	६
अलंकार-६ अलंकार और सर्जनात्मक कल्पना-६ 'रूप' की भूमिका-११, वक्रोक्ति-१२, परकीयावत्-१२, वक्रोक्ति और मानसिक अन्तराल-१४, अर्थशास्त्रीय विश्लेषण-१५, रीति-१६, द्विविध सौन्दर्य-१६, पद-संघटन-सौन्दर्य-१७, शैलीगत सौन्दर्य के प्रमुख रूप-१८	
आस्वादनवादी सिद्धान्त-समुदाय	१८
ध्वनि-सिद्धान्त-१९, स्फोट-सिद्धान्त और गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान-१९, समग्रता के विविध स्तर-२१, रस-सिद्धान्त-२२, आस्वादन की अनेकरूपता-२२, रस-प्रक्रिया-२३, साधारणीकरण और तादात्म्य आधुनिक दृष्टि-२३, सत्त्वोद्रेक और मानसिक अंतराल-२४, अभिव्यजना . अभिनवगुप्त और जार्ज सतायना-२६, कणुरस की समस्या : अभिनवगुप्त रिचर्ड्स, सतायना और वूलो-२७, साधारणीकरण-विषयक आपत्तियाँ . व्यक्तिपरक आस्वाद-सिद्धान्त और व्यक्ति-वैचित्र्य-३०	
पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र की उपलब्धियाँ	३३
सौन्दर्य-बोध-३३, उदात्त तत्त्व-३३, कला-सृष्टि-३४, कलास्वादन-३६, आसदी-जन्य आनन्द की समस्या-३६, कला-सौन्दर्य की अभिव्यजना-३७;	
भारतीय एवं पाश्चात्य सौन्दर्य-दृष्टि : सादृश्य और विभेद	३८
वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य-विधान की तुलना का आधार	३९
मानस मे सौन्दर्य-दृष्टि और धार्मिक प्रयोजन का सन्तुलन-४०, पूर्ववर्ती राम-काव्य से भिन्नता की ओर संकेत-४२, वैविध्यमय रामकाव्य के समाहार की समस्या-४३, सौन्दर्य विधान-विषयक तुलना की आवश्यकता-४४।	

२ कथा-वि यास

४५-१२३

कथा-सौ दय के प्रतिमान

४५

यथायमूलक विश्वसनीयता

४७

विश्वामित्र की याचना ४६, अट्थ्योद्धार १० मिथिना प्रकरण ५२, भयोध्या-
काण्ड स्मृत साम्य और सूक्ष्म विभेद ५६ दशरथ-परिवार की आंतरिक
स्थिति परिवर्णित भिन्नता ५६, मथरा की पिण्डनता के प्रति कथी की प्रति
क्रिया ६५, मथरा की योजना और कथी का हठ ६६ निर्वासन की प्रति
क्रियाएँ ६७, राम की प्रतिक्रिया ६८ कौसल्या की प्रतिक्रिया ६९, लक्ष्मण
की प्रतिक्रिया ७० दशरथ की प्राणातक व्यथा और उनके प्रति कौसल्या का
व्यवहार ७१, भरत की प्रतिक्रिया ७३, चित्रकूट प्रकरण ७६ दिशांतरण ७६
संधप का प्रारम्भ ८०, सीताहरण की प्रेरणा ८१, सुग्रीव का भेंट ८२ राम
की धर्मपरायणता की वाली की कुनौती और अतत आत्मसमर्पण ८६, सुग्रीव
के प्रति लक्ष्मण का क्रोध और तारा द्वारा उसका शमन ८६ सुग्रीव के प्रति
अगद का विद्रोह ९१ सीता की खोज ९२ सीता का क्लेश ९३ सीता की
वेदना ९४, अशोकवन विध्वंस और लङ्का-दहन ९४ विभीषण का आचरण
९५ युद्ध प्रकरण ९६ अगद रावण सवाद ९६ वाल्मीकि रामायण में सीता
और राम का मनोबल तोड़ने के प्रयत्न ९७, मानस में रावण के मनोबल का
क्रमिक ह्रास ९७ राम का भ्रातृ शोक और रावण का पुत्र शोक १००
विभीषण का शाक १०२ अग्नि परीक्षा १०२, भयो-या प्रत्यावर्तन १०३ दो
सुत सुन्दर सीता जाए १०४

प्रसंग-कल्पना और मानसिक तनाव

१०५

उदात्त-प्रसंग

१०६

प्रसंग-समर्थन-कौशल और अविति-संयोजन

१११

पूवपीठिका-सृष्टि-११२, सूक्ष्म विस्तार संयोजन ११४, अविति और वेग ११५

आरोह-अवरोह-११८ पूवसंकेत ११८, अवातर कथाभा का समायोजन-११९

निष्कर्ष

१२२।

३ चरित्रविधानगत सौंदर्य

१२५-१६६

दृष्टि-बोध

१२५

पात्र का स्वतंत्र व्यक्तित्व-१२५ चरित्र की यथायता और मनोविनान १२६

उत्पातता-१२६ चरित्र विम्ब-१२७ सगति-१२७ अविति १२८ तुलना-

पद्धति १२८, वर्गीकरण का प्रश्न १०९

राम : वाल्मीकि के राम-१३०, तुलसीदास के राम-१३५; लक्ष्मण : वाल्मीकि रामायण के लक्ष्मण-१४०, मानस के लक्ष्मण-१४३; भरत . रामायण के भरत-१४६, मानस के भरत-१४७; सीता वाल्मीकि की सीता-१५०, मानस की सीता-१५२, दशरथ : वाल्मीकि के दशरथ-१५५, तुलसीदास के दशरथ-१५७; कौसल्या . वाल्मीकि की कौसल्या-१६१, मानस की कौसल्या-१६२, कैकेयी : वाल्मीकि की कैकेयी-१६४, मानस की कैकेयी-१६७, मथुरा . वाल्मीकि की मथुरा-१७०, तुलसीदासजी की मथुरा-१७०; सुग्रीव . रामायण का सुग्रीव-१७२, मानस का सुग्रीव-१७३, वाली रामायण का वाली-१७४ मानस का वाली-१७५, अगद वाल्मीकि का अगद-१७६, मानस का अगद-१७७; हनुमान : रामायण के हनुमान-१७९, मानस के हनुमान-१८०, सूर्पणखा वाल्मीकि की शूर्पणखा-१८२, मानस की शूर्पणखा-१८३; विभीषण . वाल्मीकि का विभीषण-१८४, मानस का विभीषण-१८५, रावण : वाल्मीकि का रावण-१८६, मानस का रावण-१८८,

चरित्र-दृष्टि एवं सर्जन-कौशल

१९३

पात्रों की स्वायत्तता-१९४, चारित्रिक यथार्थता-१९५, शीलाभिव्यजना-१९६, उदात्तता-१९६, चरित्र-विश्व सगति और अन्विति-१९७;

निष्कर्ष

१९७।

४ रस-योजना एवं सांवेगिक सौन्दर्य

२०१-२५८

सैद्धान्तिक पीठिका

२०१

रस-दृष्टि की व्यापकता-२०१, रस-योजना रस का वस्तुगत आधार-२०३, रस-योजना और सौन्दर्य-व्यजना-२०३, रसानुभूति के विविध स्तर-२०५, रस के सम्बन्ध में मानसकार का विशिष्ट दृष्टिकोण-२०७,

भक्ति रस

२०८

मानस में बहुरंगी भक्ति रस-२०९, अद्भुतमूलक भक्ति रस-२०९ अनुरक्ति-मूलक भक्ति रस-२१०, वात्सल्यमूलक भक्ति रस-२१० दास्यमूलक भक्ति रस-२११, भयमूलक भक्ति रस-२१३;

शृंगार रस

२१३

रामायण में अत्यंत सीमित संयोग शृंगार-२१४, मध्यवर्ती रामकाव्य की देन-२१५, मानस में अयोग (पूर्वराग) शृंगार-२१६, संयोग शृंगार-२१८, वियोग शृंगार-२१८ शृंगार रसाभास-२२५,

वीर रस

२२५

राम के पराक्रम की प्रथमाभिव्यक्ति २२५, राम के पराक्रम की सावजनिक अभिव्यक्ति २२६, वीर शृंगार-मैत्री २२७, वाल्मीकि रामायण में उभय पक्षीय वीरता २२८, वाल्मीकि रामायण में नायकतर पात्रों की वीरता २२९, मानस में प्रतिपक्ष की हीनता २२९ एक शास्त्रीय प्रश्न २३० वीर रसाभास २३०,

करुण रस

२३०

निर्वासन प्रसंग में करुण रस २३१, लक्ष्मण मूर्च्छा और करुण रस २३४ सीता-परित्याग की करुण परिणति २३६, भावस्तर पर शाकाभिव्यक्ति २३७,

वात्सल्य रस

२३७

वाल्मीकि रामायण में बाली का वात्सल्य २३८, मानस में वात्सल्य के विविध रूप २३९

अद्भुत रस

२४१

हास्य रस

२४२

वाल्मीकि रामायण में अस्थान पर हास्य रस का प्रयोग २४२ उपयुक्त स्थान पर हास्य रस २४३, नृपणुता-प्रसंग में हास्य रस की भिन्न प्रकृति २४३ व्यंग्यमिश्रित हास्य रस २४४, मानस का केवट प्रसंग और हास्य रस २४५,

रौद्र रस

२४५

मथुरा के प्रति शत्रुघ्न का रोष २४६, सुग्रीव के प्रति राम लक्ष्मण का रोष २४७ सागर बधन प्रसंग में रौद्र रस २४८ रौद्र रसाभास २४८

बीभत्स रस

२४९

रुद्र अथ में बीभत्स रस २४९ व्यापक अर्थ में बीभत्स रस २४९,

भयकर रस

२५०

गात रस

२५०

अग्नी रस और प्रवान रस का प्रश्न

२५१

निरूप्य

२५३।

५ वर्णन-सौन्दर्य

२५६-३००

निरूप्य

२५६

द्विधा सौन्दर्य २५६ वर्ण्य सौन्दर्य २६० निरीक्षण शक्ति २६० चयन-वैशाल २६१, समग्रावृत्ति (गोस्टाल्ट) सर्जना २६१ अविवेक और यथार्थ-बोध २६२, दृश्य और द्रष्टा २६२, उद्दीपन रूप २६२, दोहरी गति-२६२, काव्य की समप्रता में वर्णन सौन्दर्य २६३

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में प्रकृति-वर्णन	२६३
परिहृष्य	२६४
रमणीय दृश्य-२६८, कृषि-चेतना-२६९, प्रकृति-परिवर्तन-२७०, सामयिक प्रभाव-२७२;	
प्रकृति-संवेदन	
साहचर्य २७६, उद्दीपन-शक्ति-२७७, उत्प्रेक्षण, प्रक्षेपण और भावारोप-२८०, प्रकृति पर प्रकृति का आरोप-२८३;	
प्रकृति और चेतना-प्रवाह की टकराहट	२८३
प्रकृति-वर्णन पद्धति	२८४
अन्य वर्णन	२८५
रूप-वर्णन-२८५, यात्रा-वर्णन-२९१, समारोह-वर्णन-२९४, युद्ध-वर्णन-२९७, नगर-वर्णन-२९८;	
प्रबंध-शृंखला में वर्णनों की स्थिति	२९९
निष्कर्ष	३००

६. सम्प्रेषण एवं सम्मूर्तन

३०१-३६२

विभिन्न पक्ष	३०२
काव्य-भाषा-३०२, भाषा का इन्द्रियगोचर पक्ष-३०२, अर्थोन्मीलन और शब्द-शक्तियाँ-३०२, विम्ब-विधान-३०५, प्रतिविम्बात्मक या लक्षित विम्ब-३०५, उपलक्षित विम्ब-३०५, लक्षणा का योग-३०६, विम्ब-योजना के विभिन्न-रूप-३०६, छंद-योजना और संगीत-तत्त्व-३०६, रूपातिशयी काव्य-सौन्दर्य-३०७;	
भाषा-सौन्दर्य	३०७
भाषा का इन्द्रियगोचर पक्ष-३०८, आवृत्तिमूलक वर्णध्वनि-सौन्दर्य : अनुप्रास की छटा-३०८, अनुरणनात्मक प्रभाव की सृष्टि-३१५, भाषा-सागठन और गुण-सम्पन्नता-३१६, पद-संघटन-चमत्कार-३२०, अर्थव्यक्ति, परिकर और परिकराकुर-३२२, बल (Stress) और प्रभाव-संघनन-३२५;	
भाव-व्यञ्जना-पद्धति	३२६
अप्रस्तुत-विधान के माध्यम से भाव-व्यञ्जना-३२८, प्रस्तुत-अप्रस्तुत-साश्लेषण के माध्यम से भाव-व्यञ्जना-३२८, उक्तियों के माध्यम से भाव-व्यञ्जना-३२९, मानस का वैशिष्ट्य-३३०;	
विम्ब-विधान	३३१
लक्षित विम्ब-३३२, उपलक्षित विम्ब और अप्रस्तुत-योजना-३३४, वैपरीत्य-योजना-३४०, लाक्षणिक मूर्तिमत्ता-३४२, विम्ब-संग्रह-३४५, छंद-योजना	

का योगदान ३४७,

प्रबोध-कल्पना

३४८

अविति ३४६, विस्तार और गति-३५०, मार्मिक स्थला का उपयोग ३५०,

स्थानीय रस ३५१, सवाद सौष्ठव ३५१, धम और नीति का अन्तर्भाव ३५२,

शैलीगत उदात्तता ३५८,

निष्कष

३५६

७ उपसंहार

३६३-३७२

दो स्वतंत्र सौन्दर्य-सृष्टियाँ

३६४

काव्य-शिल्प की भिन्नता

३६५

सौन्दर्य-बोध एवं रचना-प्रक्रिया-विषयक अंतर

३६७

निष्कष

३७१

सदभ-ग्रन्थ

३७३-३७६



वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस
सौन्दर्य-विधान का तुलनात्मक अध्ययन

विषय-प्रवेश

मनि मानिक मुकुता छवि जैसी । अहि गिरि गज सिर सोह न तैसी ॥
 नृः किरोट तरुनी तनु पाई । लहहि सकल सोभा अधिकाई ॥
 तैसेहि सुकवि कवित बुध कह्यों । उपजहि अनत अनत छवि जह्यों ॥^१

उपयुक्त पक्तियों में गोस्वामी तुलसीदासजी ने काव्य-सौन्दर्य-विषयक एक अत्यन्त महत्त्व-पूर्ण सूत्र उपस्थित करते हुए उसके साथ काव्य-सौन्दर्य के आस्वादन-पक्ष को सलग्न कर दिया है। यहाँ मानसकार ने काव्यास्वादन के लिये 'रस' जैसे किसी पारिभाषिक शब्द का प्रयोग न कर 'छवि' शब्द का प्रयोग किया है जो सौन्दर्य का पर्याय है और 'रस' जैसे किसी भी पारिभाषिक शब्द से कहीं अधिक व्यापक अर्थ को अपने में समाहित किये है। ध्यान देने की बात है कि मानस के कवि ने काव्य-सौन्दर्य को अन्य सुन्दर वस्तुओं के परिपार्श्व में उपस्थित किया है जिससे यह सकेत मिलता है कि उसकी दृष्टि में काव्य सौन्दर्य भी मूलतः व्यापक सौन्दर्य-चेतना का ही एक अंग है। सौन्दर्य की सार्थकता आस्वादन में है^२ और इसलिये काव्य-सौन्दर्य का सम्बन्ध भी आस्वादन से है। 'रस,' जो काव्य-स्वादन का सर्वाधिक भास्वरूप है, सामाजिक में ही अभिव्यजित माना गया है।^३ इसी प्रकार काव्य-सौन्दर्य के अन्य सभी सम्भव रूप आस्वादक-निर्भर हैं। कवि को यदि काव्य-सर्जना के क्षणों में आनन्दानुभूति होती है तो वह या तो रचना-मूलप्रवृत्ति की चरितार्थता से उद्भूत होगी,^४ जिसके सम्बन्ध में मानसकार ने कहा है—

निज कवित केहि लाग न नीका । सरस होउ अथवा अति फीका,^५

१—रामचरितमानस, बालकाण्ड, १०/१-२

२—'रूप रिझावनहार वै एन नैना रिझवार' विहारी-रत्नाकर, दोहा सं० ६८२

३—धनिक और धनजय ने रस सहृदय-निष्ठ है, इस मत को अत्यन्त स्पष्ट स्थापना की है। डॉ० रामअवध द्विवेदी, साहित्य-सिद्धान्त, पृ० ३९

४—द्रष्टव्य-डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, पृ० ८

५—मानस. बालकाण्ड. १०/९

अथवा यह स्पष्ट वाक्य के आस्वादन का आनन्द होगा। उस स्थिति में कवि आस्वादन की भूमिका में उतर आयेगा। ऐसी स्थिति में कवि आस्वादन बन जाएगा। इसलिए उसका सौन्दर्यास्वादन आस्वादन निम्न ही माना जाएगा।^१ इससे 'उपजर्हि मनन मनत छवि सहर्हि' वाली मायता प्रसिद्ध नहीं होती।

बहुत सन्तुष्ट में मानसकार ने वाक्य सौंदर्य के तीन पक्षों की प्रारम्भिक परीक्षा कर दिया है। ये पक्ष हैं—(१) वाक्य सजना, (२) कृति और (३) वाक्यास्वात्मान। 'उपजर्हि मनन' का सम्बन्ध वाक्य रचना प्रक्रिया से है, 'सुखिकर्षित' आस्वाद्य कृति है और 'मनन छवि सहर्हि' में आस्वादन पक्ष संकेतित है।

सौन्दर्यशास्त्र विषयक प्राधुनिक विचारणा भी सौंदर्य के उक्त तीन पक्षों का विचार करती है—सौंदर्यशास्त्र के अंतर्गत प्रधानतः तीन प्रकार के सौंदर्य पर विचार किया जाता है—ऐन्द्रिय सौंदर्य, विधानगत सौंदर्य और अभिव्यक्ति सौंदर्य।^२ काव्य विश्लेषण की दृष्टि से ऐन्द्रिय सौंदर्य का सम्बन्ध सौंदर्य भावना से है जो कला सजना तथा कवि रचना की प्रक्रिया का एक अंग है। विधानगत सौंदर्य रूप सृष्टि, कलाकृति में सौंदर्य का रूपायन अथवा काव्य कृति में सौंदर्य का मूर्तीकरण ही है और इस प्रकार वह सौंदर्य का कृतिरूप पक्ष है। अभिव्यक्ति सौंदर्य का सम्बन्ध काव्यान्वय के सम्प्रणय से है^३ जिसका अन्तर्भाव आस्वादन में होता है। इस प्रकार गोस्वामीजी की उपयुक्त पक्तियों में सौंदर्य विषयक जो सूत्र उपस्थित किया गया है वह प्राधुनिक सौंदर्य दृष्टि से भी समर्थित है।

फिर भी, मानसकार का सौंदर्य विषयक यह संकेत सौंदर्य बोध की जटिल प्रक्रिया के सम्बन्ध में संकेत मात्र ही है। इससे इस सम्बन्ध में विस्तृत प्रकाश नहीं मिलता। इसके आधार पर केवल इतना ही निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि प्राधुनिक युग से पूर्व भी वाक्य विषयक भारतीय विचारणा में सौंदर्य-दृष्टि का अस्तित्व था, जिसका सूत्र अभिनव गुप्त के 'वाचस्पत्य प्रतीति विषयक उल्लेख' से ही नहीं जुड़ा है, बल्कि साम रस की कल्पना में भी उसका मूल खोजा जा सकता है।^४

१—ड्रष्टव्य, एफ०एल०लूकस लिटरेचर एण्ड साइकॉलॉजी पृ० २०४/५

२—डॉ० कुमार विमल सौन्दर्यशास्त्र के सत्त्व पृ० ४

३—ड्रष्टव्य जाज सतायना द सेंस ऑफ ब्यूटी, पृ० १९५

४—श्री०के०ए० रामस्वामी ने इण्डियन एस्थेटिक्स शीपक पुस्तक में यह प्रतिपादित किया है कि भारतवर्ष में सौन्दर्यशास्त्र की सुदीर्घ परम्परा है। उन्होंने इस परम्परा का निर्देश करते हुए उसका सम्बन्ध रस सिद्धान्त और चारुत्व प्रतीति से जोड़ा है। इस सम्बन्ध में डॉ० कुमार विमल की पुस्तक सौन्दर्यशास्त्र के सत्त्व पृ० ९ द्रष्टव्य है।

५—ड्रष्टव्य डॉ० फतहसिंह भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की भूमिका पृ० ३५

प्राचीन भारतीय काव्य-चिन्तन की सौन्दर्य-दृष्टि

सौन्दर्य-विषयक प्राचीन भारतीय दृष्टि के सम्बन्ध में हाल ही में जो शोध-कार्य हुआ है उससे यह स्पष्ट हो गया है कि भारतीय काव्य-चिन्तन में सौन्दर्य-तत्त्व का अस्तित्व उतना ही प्राचीन है जितना ऋग्वेद - “ऋग्वेद के अनुसार काव्य में प्रियता, मधुर मादकता तथा चारुता मुख्य होती है।”^१ आगे चलकर नाट्यशास्त्र में ‘मृदु-ललित’ तथा ‘जनपदसुखभोग्य’ पदार्थ को रसनीय बनाकर प्रेक्षकों के लिये नाटक के रूप में उपस्थित करने की बात दृश्यकाव्य के सम्बन्ध से कही गई है—

मृदुललितपदार्थं गूढ शब्दार्थहीनं

जनपदसुखभोग्यं युक्तिमन्तृत्तयोज्यम् ।

बहुकृत रसमार्गं सन्धिसन्धानयुक्तं

भवति जगतीयोग्य नाटक प्रेक्षकाणाम् ॥^२

नाट्यशास्त्र के उपर्युक्त उद्धरण में काव्य-सौन्दर्य-विषयक उल्लेख अनेक दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है। सर्वप्रथम नाटक में गृहीत पदार्थ की सुन्दरता की बात कही गई है। नाट्यशास्त्रकार के अनुसार नाटक जिस पदार्थ, कच्चे माल या राँ मेटिरीयल को अपने उपयोग के लिये ग्रहण करता है वह मूलतः मृदुललित और जनसाधारण के सुख भोग के लिये उपयुक्त होता है। तदुपरान्त नाटक में वह अनेक प्रकार के रसनीय बनाया जाता है। कच्चे माल का रसनीय बनाया जाना रचना-प्रक्रिया के अन्तर्गत आता है। जब नाटककार अपने कृतित्व से उसे रसनीय बना देता है—रस के अनेक मार्ग तैयार कर देता है—तब वह प्रेक्षकों को आनन्दित कर सकता है। प्रेक्षकों का आनन्दित होना काव्य-सौन्दर्य का तृतीय पक्ष है। नाट्यशास्त्र के इस उल्लेख में ‘मृदुललित,’ शब्द तो सौन्दर्य का वाचक है ही, ‘जनपदसुखभोग्य’ भी परोक्षतः सौन्दर्य-सूचक है क्योंकि सौन्दर्य की व्याख्या करते हुए उसे सुख या आनन्द (प्लेजर) का पदार्थीकरण कहा गया है।^३

काव्य-चिन्तन का और विकास होने पर काव्य के आधारभूत तत्त्व के प्रश्न को लेकर आचार्यों में आग्रह बढ़ने लगा। अलंकार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति औचित्य और रस को लेकर भिन्न-भिन्न काव्य-सम्प्रदायों का आविर्भाव हुआ जिनमें से प्रत्येक

१—द्रष्टव्य- डॉ० फतहसिंह, भारतीय सौन्दर्यशास्त्र की भूमिका, पृ० ७३

२—भरतमुनिकृत ‘नाट्यशास्त्रम्’ १६/१२८, सम्पादक—एम० रामकृष्ण कवि

३—*Beauty is constituted by the objectification of pleasure. It is pleasure objectified.*

—George Santayna *The Sense of Beauty*, p 93

४ / बाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सोऽयवियान का तुलनरमक अध्ययन

ने अपने तत्त्व को अगो और नेप को अग सिद्ध करने की चेष्टा की, किन्तु सभी सम्प्रदायों में 'सौन्दर्य' समान रूप से समाहित हुआ है। विभिन्न काव्य सम्प्रदायों के चिन्तन में ही सौन्दर्य दृष्टि का उभेप नहीं मिलता, उनकी शब्दावली में भी सौन्दर्यवाचक शब्दों का स्पष्ट समावेश देवता को मिलता है।

विभिन्न काव्य सम्प्रदायों में सौन्दर्यवाचक शब्दावली का समावेश

ऐतिहासिक दृष्टि से अलङ्कार सम्प्रदाय सर्वप्रथम उल्लेख्य है। अलङ्कारवादी प्राचाय दण्डी ने अलङ्कार की जो परिभाषा दी है उसमें 'शोभा' को आधार मानते हुए काव्यशोभाकर धर्मों को अलङ्कार की संज्ञा दी गई है—

काव्यशोभाकरान धर्मानलङ्कारान् प्रचक्षते ।^१

प्राचाय वामन (जो अलङ्कारवादो नहीं रीतिवादो में) ने अलङ्कार की परिभाषा में सौन्दर्य को और भी अधिक स्पष्ट शब्दों में प्रतिष्ठित किया है। उनके अनुसार सौन्दर्य ही अलङ्कार है।

सौन्दर्यमलङ्कारः ।^२

वामन ने सौन्दर्य मात्र को अलङ्कार कहा है जबकि दण्डी ने काव्य के शोभाकर तत्त्वों को अलङ्कार की संज्ञा दी है। इस प्रकार दोनों ही परिभाषाओं में सौन्दर्य की प्रतिष्ठा की गई है क्योंकि 'शोभाकर धर्म' सौन्दर्य का ही पर्याय है। रघु ने काव्य को 'ज्वलदुज्ज्वलवाक' कहा है—

ज्वलदुज्ज्वलवाक्यस्य सरसं युवनं महाकविः काव्यम् ।

स्फुटमाकल्पनस्य प्रतनोति यथा परस्पापि ॥^३

'ज्वलदुज्ज्वल' पर्याय से सौन्दर्य का ही वाचक है और इस प्रकार अलङ्कार सम्प्रदाय के आधारों सौन्दर्यनिष्ठ सिद्ध होते हैं।

रीति सम्प्रदाय में सौन्दर्य तत्त्व की जगह इना स्पष्ट शब्दों में नहीं मिलती। रीतिकी जो परिभाषा दी गई है उसमें सौन्दर्य का सीधा उल्लेख नहीं मिलता किन्तु विभिन्न रीतियों का जो स्वरूप निरूपित किया गया है उसमें सौन्दर्यवाचक शब्दों का उल्लेख स्पष्ट रूप में मिलता है। गौड़ी रीति कातिमती मानी गई है—

शोभं कातिमती शोडोषा ।^४

१—काव्यादश, २/१

२—काव्यालङ्कारसूत्र १/१/२

३—काव्यालङ्कार, १/४

४—काव्यालङ्कार सूत्र १/१/११ (वामन)

इसी प्रकार पांचाली का उल्लेख 'माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना' के रूप में हुआ है—

‘माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पांचाली ।’

वैदर्भी में सभी गुणों का समाहार माना गया है—

समग्रगुण वैदर्भी ।^१

इससे यह स्पष्ट होता है कि कांति, माधुर्य, सौकुमार्य जैसे सौन्दर्य-द्योतक शब्द वैदर्भी से भी सम्बन्धित हैं।

रीति-सिद्धान्त गुणों पर आधृत है ।^२ गुणों की चर्चा करते हुए वामन ने उन्हें 'काव्यशोभाकर्ता' धर्म कहा है —

काव्यशोभायाः कर्तारोवर्मा गुणाः ।^३

अतः गुण भी उसी प्रकार सौन्दर्य-निर्भर हैं जिस प्रकार दण्डी की परिभाषा के अनुसार अलंकार । गुणों की संख्या के सम्बन्ध में मतभेद है और विभिन्न आचार्यों द्वारा उनकी जो परिगणना हुई है^४ उसके अनुसार सभी गुण सौन्दर्य के वाचक नहीं माने जा सकते, किन्तु उनमें 'कांति' स्पष्टतः सौन्दर्य का समानार्थक है। प्रेयस और माधुर्य भी सौन्दर्य के निकटवर्ती हैं। समता सौन्दर्य का ही एक तत्त्व है ।^५ इसी प्रकार 'गति' भी सौन्दर्य का एक उपादान है ।^६

ध्वनि-सम्प्रदाय में आनन्दवर्धन ने काव्य के समग्र प्रभाव को लावण्य के सादृश्य के साथ उपस्थित किया है—

प्रतीयमानं पुनरप्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवांगनासु ॥^७

१—काव्यालंकार सूत्र, १/२/१३

२—वही

३—द्रष्टव्य, डॉ० गुलावराय, सिद्धान्त और अध्ययन पृ० ३९

४—काव्यालंकारसूत्र, ३/१/१

५—‘भरतमुनि ने गुणों की संख्या दस मानी है। उनके द्वारा प्रतिपादित दस गुण हैं—श्लेष, समता, समाधि माधुर्य, ओज, पद, सौकुमार्य अर्थव्यक्ति, उदारता और कांति ।—पूर्वकथित दस भेदों के अतिरिक्त भोज के नये चौदह भेद हैं—उदाहरण, ओजत्व, प्रेयस, सुशब्दता, सौक्ष्म्य, गाम्भीर्य, विस्तार, संक्षेप, सुसम्मितत्व, भाविक, गति, रीति, उक्ति, प्रीति।’

—हिन्दी-साहित्य-कोश पृ० २६९

६—डॉ० हरद्वारीलाल, सौन्दर्यशास्त्र, पृ० ७२

७—वही, पृ० ८५

८—ध्वन्यालोक, १/४

मम्मट ने कवि ःष्टि—कवि भारती की निमिति—को नयरसश्चिरा वह वर काव्य की सौन्दर्यात्मकता का निर्देश किया है—

निषतिकृतनियमरहिता ह्यादकमयीमनयपरतत्रताम् ।

नयरसश्चिरा निमितिमादधती भारती कवेऽवयति ॥^१

वक्रोक्ति सम्प्रदाय के अतगत सौन्दर्य कवि वाणी का आधार तत्त्व माना गया है । कुतक के अनुसार कवि वाणी क्या मात्र के आधार पर जीवन नहीं रहते, उसके जीवन का आधार होता है रसोद्गारगम सौन्दर्य—

निरन्तर रसोद्गारगमसौन्दर्यनिभरा

गिर कवीना जीवति न कयामात्रमाश्रिता ॥^२

वक्रोक्ति की जो परिभाषा कुतक ने दी है उसमें भी परोपन सौन्दर्यवाचकता का समावेश है । कुतक ने वक्रोक्ति को कौशलपूर्ण उक्ति भगिमा कहा है

वक्रोक्ति यन्मध्यमगीभणितिरुच्यते ।^३

भगिमा (भदा) शब्द सौन्दर्य का पर्याय न होने हुए भी सौन्दर्यमूलक ही है और इस दृष्टि से उक्ति सौन्दर्य को ही वक्रोक्ति की अभिधा दी गई है । डा० गुलाबराय न प्रस्तुत प्रसंग में 'भगी' शब्द का अर्थ 'ढग'^४ किया है जो बहुत सही नहीं है । उसका अर्थ है प्रभावकारी एवं सौन्दर्ययुक्त ढग । उद्गार का 'भदा' शब्द उसका समरूप है । भगिमा में अनालोपन या अपूर्वता का भाव भी आ जाता है, किन्तु इसका आशय 'अनोलापन' या 'अपूर्वता' से कहीं अधिक व्यापक है । 'भगिमा' से सौन्दर्य की गतिमय भूर्तता का आशय व्यक्त होता है । इसके साथ-साथ 'वदग्ध्य' शब्द भी इसी आशय की पुष्टि करता है क्योंकि उसका अभिप्राय है चातुर्य या कौशल । इसलिए 'वदग्ध्य भगीभणिति' का अर्थ चातुर्यपूर्ण या कौशलपूर्ण उक्ति सौन्दर्य समझना अधिक सगत प्रतीत होता है । वदग्ध्य भगीभणिति को विदग्ध्य लोगो के कहने का विशेष ढग समझना उचित प्रतीत नहीं होता ।

शौचित्य सम्प्रदाय किसी एक काव्य तत्त्व की आधार मानकर नहीं चलता । वह सवतोभावेन शौचित्य का पक्षधर है । इसलिए यहाँ किसी एक तत्त्व के सम्बन्ध से काव्य सौन्दर्य की चर्चा न होकर उसे समग्रतः शौचित्यानुसारी माना गया है । इस सम्प्रदाय में प्रामाणिक रूप से एक स्थान पर चार चवणा की बात आई है, जो सौन्दर्या

१ काव्यप्रकाश १/१

२—वक्रोक्ति जीविना उन्मेष ४

३—वही १/११

४—दण्डिन—डा० गुलाबराय सिद्धान्त और अध्ययन पृ० १२

स्वादन के बहुत निकट है। चार शब्द सुन्दर का वाचक है और चर्वणा शब्द आस्वादन का—

श्रीचित्तस्य चमत्कारिणश्चारुचर्वणे ।^१

रस-सिद्धान्त के प्रतिष्ठाता भरत मुनि ने 'मृदुललित' जैसे सौन्दर्य-बोधक शब्दों का प्रयोग काव्य-वस्तु के लिये किया है।^२ शताब्दियों बाद रससिद्धान्त की पुनः प्रतिष्ठा करने वाले आचार्यों में विश्वनाथ ने रस की आनन्दमयता पर विशेष बल दिया है क्योंकि उनकी दृष्टि आस्वादन पर टिकी थी। उनकी दृष्टि में रस की आनन्दरूपता मुख्यतः उल्लेख्य रही है—

सत्त्वोद्भेकादखण्डस्वप्रकाशानन्द चिन्मयः ।

वेद्यांतरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः ।

लोकोत्तरचमत्कारप्राणः केशिचत्प्रमातृभिः ।

स्वाकारादभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः ।^३

आनन्दास्वादन भी सौन्दर्य-बोध के अन्तर्गत आता है क्योंकि सौन्दर्य मूलतः आनन्दानुभूति है जिसे हम किसी पदार्थ की विशेषता के रूप में ग्रहण करते हैं।^४ यह उसका आस्वादन-पक्ष है उत्तेजन-पक्ष नहीं। रसगगाधर के लेखक पंडितराज जगन्नाथ ने अपनी काव्य-परिभाषा में उसके उत्तेजक पक्ष का निर्देश किया है—

रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ॥^५

विश्वनाथ ने काव्य की जो परिभाषा दी है^६ उसमें भी वाक्य में काव्य की उपस्थिति के कारण सौन्दर्य का उत्तेजक पक्ष खोजा जा सकता है, किन्तु उसमें काव्य-रूप वाक्य के साथ सौन्दर्य-वाचक विशेषण नहीं आता। 'रसात्मक' विशेषण का प्रयोग 'वाक्य' में भी आस्वाद्यता का प्रक्षेपण करता है और इस प्रकार इस परिभाषा में सौन्दर्य का उत्तेजना-पक्ष पीछे छूट जाता है।

दो प्रमुख खेमे

काव्य का मध्यम भाषा है। वह भाषा के माध्यम से सम्प्रेषित होता है। सम्प्रेषण के दो पक्ष हैं—(१) रूप-सृष्टि और सौन्दर्यानुभूति या आनन्दानुभूति।

१—श्रीचित्तस्य विचार चर्चा

२—द्रष्टव्य - पिछले पृष्ठों में नाट्यशास्त्र-विषयक चर्चा

३—साहित्य-दर्पण, ३/२-३

४—*Beauty is pleasure regarded as the quality of a thing.*

—George Santayna *The sense of Beauty*, p 49

५—रसगगाधर, १/१

६—वाक्यं रसात्मकं काव्यम्, साहित्य-दर्पण, पृ० १/३

हों। नयेन्द्र ने इन्हें ही वमश मूलन प्रक्रिया और सम्प्रप्य तत्त्व कहा है।^१ वस्तुतः ये दो तत्त्व यही हैं, सौन्दर्य बोध प्रक्रिया के दो पक्ष हैं जिन्हें प्राचीन गणितज्ञों ने विभाजन व्यापार और व्यञ्जना प्रक्रिया कहा जा सकता है। मनोज्ञानिधि गणितज्ञों ने यही उत्तेजना व्यापार (स्टीमुलेशन) और प्रतिप्रिया (रिसपोन्स) है। कवि का कथ्य रूप में ही आकार धारण करता है, इसलिए वह रूपाग्रि है। इसी आधार पर प्रोफेसर ए०सी० ब्रेंडले कथ्य और रूप को अभिन्न मानते हैं।^२ भाषा गद्य और पद्य के बल पर रूप मण्डित करती है। शब्द या वर्ण ध्वनि की विश्वासमयता के रूप में काव्य में गीत तत्त्व का भरण नियम उपयोग करता है जिसमें छत्राविवन तप भी कवित्व की उपकारी बन जाती है। पद्य के साथ भनेत्र आकृतियों की सृष्टि और उत्तरा सगुम्फन काव्य में होता है। इन्हीं आकृतियों में कवि का कथ्य भूज हाकर सम्प्रप्य बनता है। ये अर्थाभित विध्व प्रस्तुत और अप्रस्तुत दो रूपों में सहस्य तत्त्व कवि कथ्य का सम्प्रपण करते हैं। इसी आधार पर दण्डी ने स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति के रूप में अलंकार भेद की परिष्करण की है। आचार्य दण्डी की इन व्यापक अलंकार परिष्करण में यह प्रकट होता है कि उनकी दृष्टि में अलंकार रूप सज्जना का वाचक है। अलंकारवादी वक्रोक्तिवादी और रीतिवादी एक ही नेमे के काव्य चिन्तक हैं क्योंकि ये सभी रूपवादी हैं। भामह ने वक्रोक्ति का अलंकार का अन्तरंग तत्त्व कहकर^३ दोनों की समान प्रवृत्ति का प्रमाण दिया है। इसी प्रकार दण्डी ने 'गुणों को विशेष महत्ता दी' ^४ जमानि डा० गुणाकराय का विचार है। 'दण्डी के सूत्र की लेकर बामन भागे बने',^५ रीति विनिष्ठा पद रचना है—विशिष्टपदरचना रीति।^६ पद रचना की विनिष्ठा वर्णध्वनि और अर्थाभिव्यञ्जना दोनों प्रकार से रूप मण्डित का भग है। दूसरी ओर रसवान्ते और ध्वनिवादी अनुभूतिवादी हैं। इन दोनों सम्प्रदायों का बल महस्य की सौन्दर्यानुभूति या आनन्दानुभूति पर है। ध्वनिसिद्धांत सम्प्रपित का य-सौन्दर्य की आस्वादन प्रक्रिया पर विशेष बल देता है जबकि रस सिद्धांत उस प्रक्रिया से निष्पन्न आनन्द की विशेष महत्त्व देता है। ये दोनों सिद्धान्त एक ही प्रक्रिया के दो भग हैं और इसीलिये इनने धनिष्ठ हैं कि ध्वनिवादी आनन्दबोधन ने रसध्वनि को प्रधानता दी है और रसवादी विरचनाय ने रस की व्यय माना

१—काव्य के क्षेत्र में एक तो उसका सवेद्यतत्त्व है और दूसरी ओर उसकी मूलन प क्रिया

—काव्य विचार पृ० ३९

२—प्रो० ए०सी० ब्रेंडले अक्सफोर्ड लोकवर्स ऑन पौइट्री पृ० १५

३—को लकारो अनया विना काव्यालंकार २/८५

४—डा० गुणाकराय सिद्धान्त और अध्ययन पृ० ६

५—वही पृ० ८

६—वामन का काव्यालंकारसूत्र, १/२/६

हे । इस प्रकार अलंकार-वक्रोक्ति-रीति-सिद्धान्त रूपवादी समुदाय के हैं तो रस और ध्वनि आस्वादन-समुदाय के काव्य-सिद्धान्त हैं । औचित्य सिद्धान्त किसी एक पक्ष का समर्थन न कर सभी पक्षों में सौंदर्य के विशेष तत्त्व संगति^१ पर बल देता है ।^२ इसलिये संस्कृत काव्यशास्त्र प्रमुखतः दो खेमों—रूप और आस्वादन में—बँटा हुआ है और ये दोनों खेमें सौन्दर्यशास्त्र के दो प्रमुख पक्षों का प्रतिनिधित्व करते हैं ।

रूपवादी सिद्धान्त-समुदाय

भाष्यतीय काव्य-सिद्धान्त के रूपवादी समुदाय में अलंकार, वक्रोक्ति और रीति सिद्धान्तों का अन्तर्भाव हो जाता है । उक्त तीनों सम्प्रदायों में रूप दृष्टि की समानता के बावजूद क्षेत्र और आधार की दृष्टि से अन्तर है । अलंकार-सिद्धांत व्यापक रूप से 'रूप' की समस्या को लेता है, वक्रोक्ति वक्रता पर विशेष बल देती है तथा रीति का बल पदावली के गुणों पर है ।

अलंकार

'अलंकार' शब्द पूर्णता का वाचक है—अलंकारोतीति अलंकार' ।^३ इस मान्यता के अनुसार कवि-मानस की अनुभूति—अकथित कथ्य—को पूर्णता देना सौन्दर्य-सम्पन्न बनाना ही अलंकार है । इसी बात को दृष्टिगत रखते हुए डा० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' ने सभी प्रकार के सौन्दर्य-साधनों को अलंकार के अन्तर्गत माना है ।^४ आचार्य दण्डी ने अलंकार के अन्तर्गत स्वभावोक्ति और अन्योक्ति दोनों का अन्तर्भाव कर^५ लक्षित और उपलक्षित दोनों प्रकार के बिम्ब-विधान^६ को अलंकार के अन्तर्गत ले लिया है । इस प्रकार अर्थ-बिम्ब, जो सौन्दर्य-मृष्टि का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण उपकरण है, अलंकार-सिद्धांत का विषय ठहरता है ।

अलंकार और सर्जनात्मक कल्पना

अपने व्यापक रूप में अलंकार सर्जनात्मक कल्पना की उपज है । वह रूप-सृष्टि का एक महत्त्वपूर्ण अंग है । कॉलरिज द्वारा निर्दिष्ट उत्तरजात कल्पना से इसका जन्म होता है । कॉलरिज के सर्जनात्मक कल्पना-सम्बन्धी विचारों की व्याख्या

१—द्रष्टव्य—डा० हरद्वारोलाल शर्मा, सौन्दर्यशास्त्र, पृ० ८५

२—उचित प्राहुराचार्याः सद्दश यस्य यत्

उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते—क्षेमेन्द्र, औचित्यविचारचर्चा ।

३—द्रष्टव्य - काव्यशास्त्र (प्रधान सं० डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी) में डा० रामशंकर शुक्ल 'रसाल' का लेख 'अलंकार की परिभाषा' पृ० १११

४—वही, पृ० ११४

५—द्रष्टव्य - काव्यादर्श ।

६—द्रष्टव्य - डा० नगेन्द्र, काव्य बिम्ब, पृ० ४१

१०/ बाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस की रसविधान का तुलनात्मक अध्ययन

करते हुए डॉ० रामप्रवध द्विवेदी ने लिखा है—‘उत्तरजात कल्पना तथ्यो और पदार्थों के प्रत्यक्ष और दृष्टिगोचर रूप को नये सौचो में तो ढालती है, साथ ही अपना काम उनके अंतरात्मा में प्रवेश कर भी कर सकती है।^१ नये सौचों में ढालन की क्रिया अलंकार को जन्म देती है। केवल वाच्य में ही नहीं, सभी ललित कलाओं में यह उत्तरजात कल्पना हृदय अथवा चित्तों तथा अथवा इन्द्रियब्राह्मण संवेदनाओं के द्वारा रूप सृष्टि करती है, जिसके अन्तर्गत कविता या कला का कोई अस्तित्व सम्भव ही नहीं है। इसलिये सभी ललित कलाएँ बाह्य जगत—रूप जगत—की वस्तुएँ हैं।^२ रूप जगत के प्रति कालरिज के इस आग्रह से भली भाँति यह अनुमान लगाया जा सकता है कि काव्य में इस रूप सृष्टि की दृष्टि से अलंकारों की भूमिका किन्ती महत्त्वपूर्ण है। यदि रूप सृष्टि के अभाव में कला का अस्तित्व नहीं माना जा सकता तो अलंकार, जो अपने व्यापक रूप में ललित और उपलक्षित बिम्बा के अन्तर्भाव के कारण रूप सृष्टि के सब से महत्त्वपूर्ण अंग हैं—काव्य के अस्तित्व पर घम कैसे हो सकते हैं? कल्पना द्वारा निर्मित रूप विधान पदार्थों पर बाह्य से आरोपित नहीं होता, बल्कि अन्तर्गता से उत्पन्न होता है।^३

भारतीय कान्यशास्त्र में सर्वज्ञात्मक कल्पना प्रतिभा का अंग है। प्रतिभा की परिभाषा करते हुए कहा गया है कि नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा ही प्रतिभा है—

प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता।^४

नवनवोन्मेष में प्रतिक्षण नया नया दिसनाई देने वाले सौन्दर्य^५ के साथ निरन्तर नवीन रूप विधान का समाहार भी हो जाता है। अभिनव गुप्त ने स्पष्ट शब्दों में प्रतिभा को निर्मित का अर्थ दिया है—‘प्रतिभा अपूर्ववस्तुनिर्माणशक्ता प्रज्ञा।’^६ नव नव निमित्त—रूप सृष्टि की आधारभूत शक्त का कारण ही प्रतिभा को शक्ति भी कहा गया है।^७ निश्चय ही, प्रतिभा प्रसून ‘रस,’ जो वाच्यशक्ति का उद्भव है काव्य का अस्थिर घन नहीं, स्थिर घन है। इसलिये अपने व्यापक रूप में अलंकार

१—डॉ० रामप्रवध द्विवेदी, साहित्य सिद्धान्त, पृ० १०४

२—वही पृ० १०५

३—वही, पृ० १०७

४—भट्टजील यहाँ कुमारविमल कृत सौन्दर्यशास्त्र से उद्धृत, पृ० १३०

५—नग क्षण यन्मन्त्रावपति तदेव रूप रमणीयतायाः।—डॉ० गुणबराय सिद्धान्त और अध्ययन पृ० १०० से उद्धृत

६—ध्वन्यालोक सोचन, चौदहवा सस्कृत सिरीज पृ० ९२

७—‘मम्मट ने काव्य हेतु में शक्ति का उल्लेख किया है किन्तु यह शक्ति प्रतिभा से बहुत भिन्न नहीं है।—डॉ० कुमार विमल सौन्दर्यशास्त्र, पृ० १२९

विवान, जो 'रूप' का प्रधान अंग है—लगभग पर्याय ही है—काव्य का अस्थिर धर्म नहीं माना जा सकता। जैसा कि जार्ज सन्तायना का मत है, रूप की अस्थिरता कला के लिये कभी हितकारिणी नहीं हो सकती।^१ उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है कि साहित्य में रूप की अनिश्चितता घातक होती है क्योंकि वहाँ सम्प्रेषण का माध्यम भाषा होती है। भाषा की संवेदन-शक्ति अपेक्षया अल्प होती है।^२ भाषा का प्रभाव मुख्यतः अर्थ-अभिव्यक्ति में निहित रहता है, किन्तु कोई भी अभिव्यक्ति स्थापना-निरपेक्ष नहीं हो सकती और स्थापना-रूपाश्रित होती है।^३ अभिव्यक्ति का साधनभूत 'रूप' स्वयं भी प्रभावकारी होता है।^४ रूप पर ही कथ्य का प्रत्यक्षीकरण निर्भर रहता है। जिस प्रकार की रूप-सृष्टि होगी कथ्य का प्रत्यक्षीकरण उसके अनुसार हो सकेगा।^५

'रूप' की भूमिका

सौन्दर्य-बोध में रूप के महत्त्व को पहिचान कर ही कोचे ने कहा है कि रूप और केवल रूप, सुन्दर है।^६ रूप की आधारभूत सामग्री रूपान्तरण योग्य होती है, किन्तु जब तक रूपान्तरण नहीं हो जाता वह रूपहीन ही रहती है।^७ इसलिये कोचे ने अलंकार को अभिव्यक्ति का अन्तर्ग अंग मानने पर बल दिया है क्योंकि अलंकार रूप से विलग नहीं रह सकते।^८ रसाग्रही डॉ० नगेन्द्र ने भी लक्षित और उपलक्षित

१—*Instability of the form can be no advantage to a work of art.*

—George Santayana *The Sense of Beauty*, p. 146.

२. *In literature, however, where the sensuous value of the words is comparatively small, indeterminateness of form is fatal to beauty, and, if extreme even to expressiveness.*—*Ibid*, p. 143.

३. *The main effect of language consists in its meaning, in the ideas which it expresses. But no expression is possible without a presentation and this presentation must have a form.*—*Ibid*, p. 168

४. *This form of the instrument of expression is itself an element of effect.*
—*Ibid*, p. 168.

५. *Ibid* p. 168.

६. *The aesthetic fact, therefore, is form and nothing but form.*
quoted from *Siddhant Aur Adhyayan* by Dr. Gulabrai. p. 273

७. *It is true that the Content is that which is convertible into form but it has no determinable qualities until this transformations take place.*
—Quoted from *Siddhant Aur Adhyayan* by Dr. Gulabrai p. 273.

८. *Ibid*. p. 273.

समाप्त हो जाता है कि वह एक ही बार में सर्वस्व समर्पण करके अपने आपको पुरुष के समक्ष पूरी तरह खोल कर रख देती है—

गृहिणी जाती हार दाँव सर्वस्व समर्पण करके^१

इसके विपरीत अप्सरा (परकीया रमणी) इसलिए विजयिनी बनी रहती है कि वह एक ही बार में अपने आपको पुरुष को पूरी तरह नहीं दे डालती, वह उसके निकट जाकर भी उसकी पकड़ से बची रहती है। इससे पुरुष की अतृप्ति निरंतर बनी रहती है और वह उसका वशवर्ती बना रहता है—

क्षण-क्षण प्रकटे, दुरे, छिपे फिर-फिर जो चुम्बन लेकर,
ले समेट जो निज को प्रिय के क्षुब्धित अंक में देकर,
जो सपने के सदृश बाहु में उड़ी-उड़ी आती हो,
और लहर सी लौट तिमिर में डूब-डूब जाती हो,
प्रियतम को रख सके निमज्जित जो अतृप्ति के रस में,
पुरुष बड़े सुख "से रहता है उस प्रमदा के वस में।"^२

दिनकर की ये पक्तियाँ इस दृष्टि से बहुत अर्थपूर्ण हैं कि जिस उर्वशी को लक्ष्य कर ये कही गई हैं, वह रमणीत्व की प्रतीक होने के साथ रमणीयता या सौन्दर्य-तत्त्व की प्रतीक भी है। स्वयं उर्वशी का कथन इस प्रतीकार्थ पर प्रकाश डालता है—

प्रसरित करती निर्वसन, शुभ्र हेमाभ कांति
कल्पना-लोक से उतर भूमि 'पर आती हूँ',^३

× × ×

मे कला-चेतना का मधुमय प्रच्छन्न स्रोत,
रेखाओं में अंकित कर अंगों के उभार,
भगिमा, तरंगित ववुलता, वीचियाँ, लहर,
तन की प्रकांति रंगों में लिये उतरती हूँ।
पाषाणों के अनगढ़ अंगों को काट-छाँट,
मैं ही निविडस्तना, मुष्टिमध्यमा,
मदिरलोचना, कामलुलिता नारी
प्रस्तरावरण कर भग
तोड़ तम को उन्मत्त उभरती हूँ।

१—रामधारीसिंह 'दिनकर', उर्वशी, पृ० ३५

२—वही

३—उर्वशी, पृ० ९२

मूनम का सब संगीत नाद मेरे निस्तोम प्रणम का है,
सारी कविता जयमान एक मेरी श्रीनोक विजय का है।
प्रिय मुझे प्रणम कामना कसित नसप्त, रघु चक्षुस धुमन,
प्रिय मुझे रसोदधि में निमग्न उच्छ्वन, हितचोस निरत भीषन।^१

इसलिये जो कारण उवशी के भावपण का है यही वसाधों (जिनमें कविता भी सम्मिलित है) के भावपण का भी है। सौम्य तत्त्व प्रतप्ति की रक्षा करके ही सौंदर्य लालसा को निरंतर बनाय रखता है—

जयिनी रहती बनी अन्तरा तत्त्व पुदय मे भरके।^२

और काव्य में यह काम करती है उक्ति वक्ता जो अभ को एक साथ न सोलकर उसका धीरे धीरे खोलती है—उसका अभिक उमीलन करती है।

वक्त्रोक्ति और मानसिक अन्तराल

एडवर्ड बुलो का मानसिक अन्तराल (साइकिकल डिस्टेंस) का सिद्धांत भी सौम्य सन्धि में वक्त्रोक्ति या उक्ति वक्ता की भूमिका स्पष्ट करने में सहायक हो सकता है।^३ कला नित्यप्रति के व्यवहार और वस्तुओं में समान सहज प्रत्यक्षीकरण की वस्तु नहीं होती। उसमें एक ऐसी दूरी रहती है जो सौंदर्यास्वादक और कलाकृति के मध्य थोड़ा मानसिक अंतराल बनाय रखती है। काव्य में अर्थ बातों के प्रतिरिक्त, उक्ति वक्ता भी इस दूरी की चेतना में योग देती है। डा० रसास ने अलंकारप्रियता की विभिन्न प्रवृत्तियों की व्याख्या करते हुए क्लिष्टता, जटिलता तथा उलझन में आनंद लेने की जिस प्रवृत्ति का उल्लेख किया है वह उक्ति वक्ता पर निभर अलंकारों के सम्बंध में ही लागू हो सकता है। क्लिष्टता, जटिलता तथा उलझन का आनंद वस्तुतः इस मानसिक अन्तराल के कारण ही संभव है। डा० रसास के विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है—‘यह मनोवृत्ति क्लिष्टता, जटिलता तथा उलझन में आनंद पाती है और उसकी ओर आकृष्ट हो मन को जिसामु बनाकर समुत्सुकता एवं उत्कंठा के साथ उसकी ओर लगा दती है। यह सीधे माग पर चलना न पसंद कर, बल्कि माग में अभिवृत्ति के साथ बढ़ती चलती है। इसी के कारण आधा में वक्ता तथा

१—उर्दो, पृ० १२

२—वही, पृ० ३५

३—*The form of presentation sometimes endangers the maintenance of Distance but it more frequently acts as a Considerable support*

—Edward Bullough, *Psychical Distance* etc incorporated in *A Modern Book of Esthetics* edited by Melvin Reader p 408

धुमाव-फिराव के साथ किसी बात के कहने की रीति या शैली का प्रादुर्भाव होता है।^१ मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह प्रवृत्ति कीतूहल और युयुत्सा (काठिन्य के विरुद्ध सघर्षपूर्ण चेष्टा) की मिश्रित परिणति है। तृप्ति-अतृप्ति की समन्वित अनुभूति काठिन्य के साथ मिलकर मानसिक अन्तराल को जन्म देती है।

अर्थशास्त्रीय विश्लेषण

जार्ज सतायना ने अर्थशास्त्रीय सिद्धान्तों के सदृश्य से कला-सौन्दर्य के अन्तराल को दुर्लभता के आधार पर समझाया है। जार्ज सतायना के अनुसार दुर्लभ श्रमसाध्य तथा दूरागत वस्तु अधिक मूल्यवान् होती है।^२ वक्र उक्तियों का अर्थ-सौन्दर्य दुर्लभ श्रमसाध्य और दूरागत होता है। हर कोई ऐसी उक्तियों का आनन्द-लाभ नहीं कर सकता, ऐसी उक्तियों के आनन्द-लाभ के लिये श्रम अपेक्षित है, उनकी वक्रता का अन्तराल पार कर ही सहृदय उनके सौन्दर्य-लाभ तक पहुँच सकता है। इस प्रकार उक्ति-वक्रता काव्य को अर्थशास्त्रीय दृष्टि से भी अधिक मूल्यवान् बना देती है।

काव्य-सौन्दर्य की इस विशिष्टता के कारण उसमें एक प्रकार की असाधारणता-अतिशयता-आ जाती है। काव्यशास्त्र में वक्रोक्ति को अतिशयोक्ति भी कदाचित् इसी कारण कहा गया है। भामह ने वक्रोक्ति तथा अतिशयोक्ति का एक ही अर्थ में प्रयोग किया है^३ तथा ढण्डी ने भी वक्रोक्ति और अतिशयोक्ति को समस्त अलंकारों के मूल में स्वीकार किया है। यहाँ भी दोनों पर्याय हैं और उनका मुख्यार्थ भी समान है—‘लोकसीमातिवर्तिनी विवक्षा’ अर्थात् वस्तु के लोकोत्तर वर्णन की इच्छा।^४ अलंकार-वादियों ने ही नहीं, ध्वनिवादी आनन्दवर्धन ने भी ‘अतिशयोक्ति तथा वक्रोक्ति को पर्याय माना है और सभी अलंकारों को अतिशयोक्ति-गर्भित स्वीकार किया है। महाकविषों द्वारा व्यक्त यह अतिशय गर्भिता काव्य में अनिवर्चनीय शोभा का कारण होती है। इसी से अलंकारों को शोभातिशयता प्राप्त होती है।^५ इस अतिशयता की वृद्धि में लक्षणा शब्द शक्ति से भी प्रभूत योग मिलता है क्योंकि ‘लक्षणा में मूर्तिविवन की स्वाभाविक क्षमता निहित है।^६

काव्य-सौन्दर्य में वक्रोक्ति अथवा उक्तिवक्रता के इस महत्त्वपूर्ण योगदान को दृष्टिगत रखकर ही डॉ० नगेन्द्र ने लिखा है कि ‘भारत के देहवादी अथवा रूपवादी

१—काव्यशास्त्र, प्रधान सम्पादक—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० ११३

२—George Santayana, *The Sense of Beauty*, p. 213

३—हिन्दी-साहित्य कोश, प्रधान सम्पादक—डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० ६९६

४—वही पृ० ६९६

५—वही, पृ० ६९७

६—डॉ० नगेन्द्र, काव्य-विम्व, पृ० ४१

काव्य साधनाया में सुलभ 'व' वर्णादि सिद्धांत व माध्यम से कवि व्यापार का अत्यन्त सूक्ष्म सम्पूर्ण वर्णन किया है।^१

रीति

रूप सजना में व' रचना' का भी विशेष महत्त्व हुआ है। भारतीय काव्य-शास्त्र में व' रचना की विनिष्ठा का रीति की संज्ञा दी गई है—

विशिष्टपदरचना रीति।^२

द्विधि सौंदर्य

पद-रचना का श्रेष्ठतम दा बाता पर निर्भर करता है—(१) विनय प्रकार व सौन्दर्य धीर रीति व अतस्त उनको विशेष संरचना या सघटा (स्ट्रक्चर) पर। विद्वत्ताय 'रीति' को कवस दूसरे धन में ग्रहण किया है—

पदसघटना रीतिरगतस्थाविशेषतः।^३

रीति सिद्धान्त गुण कल्पना पर आधारित है।^४ गुणों की सूची देखने से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उनका सम्बन्ध 'गद्य' चयन पर निर्भर वर्णध्वनि सौन्दर्य और पद संरचना दोनों से है।^५ यों तो गुणा की संख्या और उनके संगणन व सम्बन्ध में संस्कृत काव्य शास्त्र में बड़ा भ्रमला है, फिर भी भरत मुनि द्वारा निश्चित संख्या की इस प्रकार सूचीबद्ध किया गया है—

इलेय प्रस्ताव सप्तमा माधुर्य सुकुमारता

अर्थव्यक्तिरुत्तरत्वमात्र कांति समाधय ॥

उपयुक्त गुणा में से माधुर्य और सुकुमारता का सौंदर्य मूलतः वर्णध्वनि पर आधारित है। माधुर्य श्रुतिमधुरता पर आधारित रहता है।^६ और सुकुमारता कोमल वर्णध्वनि पर निर्भर रहती है।^७ भोज गुण उभयवर्णीय है क्योंकि एफ और 'म' र विधान का सहित प्लव, सयुक्ताक्षरों का सयोग, भोज गुण के लिये आवश्यक होता है।^८ तो दूसरी ओर 'दण्डी' के विचार से समासयुक्त पदों की बहुलता से भोज सम्पन्न होता है।^९

१—डॉ० नगेन्द्र, काव्य विम्व पृ० ४१

२—वामन काव्यालंकार सूत्र, १/२/७

३—विश्वनाथ साहित्य दण ९/१

४—'यह विशिष्टता गुणों में है। —डॉ० गुलाबराय सिद्धांत और अध्ययन, पृ० ३९

५—द्रष्टव्य—डॉ० रामअवध द्विवेदी साहित्य सिद्धांत पृ० ४८ ४९ (रिचर्ड्स का मत)

६—डॉ० गुलाबराय सिद्धांत और अध्ययन पृ० २४० से उद्धृत

७—'भरत ने श्रुतिमधुरता को (माधुर्य) माना है। —हिन्दी साहित्य कोश पृ० २७०

८—अपरूप अक्षरों की योजना से सुकुमार गुण आता। —वही पृ० २७२

९—वही पृ० २७०

इस प्रकार विशेष प्रकार का शब्द-चयन वर्णध्वनियों के आधार पर सौन्दर्य की सृष्टि करता है जिसे पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र ने भी स्वीकार किया है।^१

पद-संघटन-सौन्दर्य

पद-संरचना या पद-संघटना का सौन्दर्य भी द्विमुखी होता है। वह एक ओर विशेष प्रकार के पदों के अन्तर्गुम्फन पर निर्भर करता है तो दूसरी ओर विशेष प्रकार के अर्थोत्कर्ष पर। वामन ने काव्यालंकारसूत्र के तृतीय खण्ड के प्रथम अध्याय में शब्द की दृष्टि से गुण विवेचन किया है और उसी खण्ड के द्वितीय अध्याय में अर्थ-दृष्टि से गुणों का विचार किया है। इसी प्रकार भोज ने भी बाह्य और आन्तरिक विभागों के रूप में शब्द-गुण और अर्थगुण दोनों का विचार कर^२ काव्य-सौन्दर्य को शब्द-ध्वनि और अर्थोत्कर्ष दोनों पर निर्भर माना है। पद-संरचना में विशेष-ढंग से पदों का अन्तर्गुम्फन शब्द-ध्वनि (साउण्ड)-निर्भर सौन्दर्य का ही अंग है। विभिन्न गुणों का लक्षण इसका साक्षी है। श्लेष 'शब्दों, अर्थों या वर्णों का एक में संघटन'^३ है। 'गाढवन्धता अर्थात् रचना का सघन संघटन श्लेष है।'^४ दूसरे शब्दों में सफल समग्र आकृति (गेस्टाल्ट) के रूप में पदान्तर्गुम्फन श्लेष है। इसी प्रकार आद्यन्त एक जैसी पद संघटना का निर्वाह समता है।^५ आधुनिक सौन्दर्यशास्त्र के अनुसार यह समानुरूपता या सिमेट्री का निर्वाह है। निश्चित क्रम के साथ आरोहावरोह योजना समाधि गुण कहलाती है^६ आरोह-अवरोह शब्द-ध्वनि (साउण्ड) और अर्थ दोनों का हो सकता है। इसलिये यह गुण अभयनिष्ठ माना जा सकता है। प्रसाद का सम्बन्ध मूलतः शब्द चयन और पदों के अन्तर्गुम्फन से है क्योंकि यह गुण अर्थ की सरल और सहज अभिव्यक्ति पर आश्रित है।^७ अर्थ की सरल अभिव्यक्ति सरल शब्दों और उनके सुस्पष्ट तथा आडम्बरहीन अन्तर्गुम्फन पर निर्भर करती है। अर्थाभिव्यक्ति की निश्चितता अर्थव्यक्ति है^८ और यह भी इस बात पर निर्भर करता है कि निश्चित

१—*Sounds are also measurable in their category. They have comparable pitches and durations, and definite and recognizable combinations of those sensuous elements are as truly objects as chairs and tables.*

—George Santayana, *The Sense of Beauty*, p. 93

२—हिन्दी-साहित्य-कोश, पृ० २६९

३—वही, पृ० २७१

४—वही, पृ० २७१

५—मार्गभेदः समता।—वामन, काव्यालंकार-सूत्र ३/१/१२

६—आरोहावरोहक्रमः समाधिः वही, ३/१/१३

७—हिन्दी-साहित्य-कोश, पृ० २७१

८—'अर्थ उद्दिष्ट अभिप्राय से अन्यत्र न जा सके, वहाँ अर्थव्यक्ति गुण होता है।'

—हिन्दी साहित्य-कोश, पृ० २७२

यस देते पाते लक्ष्मी का भय हो और उन्हें इस डग में समझा दिया जाय कि ये अभिन्न धर्म गद्गार धर्म अभिन्नता से करे । धर्म का अन्तर्भाव, किन्तु प्रभावार्थी पित्राचारिण्य का लक्षण है । कांति गुण में 'लौकिक धर्म का धर्म कथन नहीं किया जाता और ऐसा स्वाभाविक भयन किया जाता है कि कोयल की बमनीयता व्यक्त हो, वह' कांति गुण हास है—कोयल सदाशु कांति लौकिकार्थनतिमान् । तस्य चार्थभिधान् कथनामपि हृष्यते । 'साधुनिक लक्ष्मी-धर्मी य वह प्रविष्टिधारक विन्ध्य (काटापट्टि) इत्यम्) का समानार्थ है । कांति एक मात्र ऐसा गुण है जो विचारकार के लक्ष्य पर या गद्गार गपन पर निर्भर न होकर धर्म-संपत्ति पर निर्भर है ।

शालीगत सौ वर्ग के प्रमुख रूप

विभिन्न गुणों के विषय और अनुपात के भेद हैं। जिनकी ही शक्ति—रीति—हो सकती है, किन्तु कुछ विविध प्रवृत्तियों के आधार पर तीन प्रमुख रीतियाँ मानी गई हैं—४६३, गौरी और पांचाली। ४६३ ईसा गुणा से युक्त, दोषरहित और मायुर्मेय हानि है।^१ इसमें विपरीत गौरी उग्र और समान-बहुल होती है। इसमें भोज गुण का प्रामाण्य होता है।^२ पांचाली सुकुमार, अग्रजित, भावविषय और छायायुक्त होती है।^३ वस्तु पांचाली बोध-समय धीमी है जबकि गौरी उग्र और उग्र। पांचाली में यह उग्रता के लिए पक्षी है, और ४६३ गुण के। पांचाली भी गुण की श्रेणी में ही रही जा सकती है, किन्तु उत्तम शक्ति के कारण गरिमा और गौरी का अभाव रहता है इसलिये उसमें शक्ति की पूर्णता नहीं रहती। कुछ आचार्यों ने सादी का उल्लेख भी किया है, किन्तु डॉ० भगीरथ मिश्र के शब्दों में सादी रीति की कोई असल विपत्ति नहीं होती।^४

आस्यावनवादी सिद्धान्त समुदाय

अलकार, वक्रादि और रीति सिद्धांत काव्य की मूलन प्रक्रिया पर बस देने हैं जिससे काव्य मूल रूप प्राप्त कर सहृदय प्राप्त हो जाता है। तब प्रश्न यह उत्पन्न होता है कि मूल रूप के सनिर्धार से सहृदय में काव्यगत सौन्दर्य का सन्निवेश कैसे होता है और सहृदय उसका आस्थापन किस प्रक्रिया से करता है। भारतीय काव्य चिन्तन में इस प्रश्न को बहुत महत्त्व दिया गया है। ध्वनि और रस विषयक विचारणा प्रधानतः इसी प्रश्न से सम्बन्धित है।

१-हिन्दो साहित्य कोश पृ० २७२

२-यही पृ० ६६०

३-यही पृ० ६६०

४ - सही प्र० ६६०

५-वही, पृ० ६९०

ध्वनि-सिद्धान्त

ध्वनि सिद्धान्त में काव्य-सौन्दर्य के सहृदय-संक्रमण का विचार बड़ी गहराई से किया गया है। काव्य-सौन्दर्य का माध्यम शब्द-ध्वनि है जो श्रवणेन्द्रिय से ग्रहण की जाती है। इसलिये सर्वप्रथम यह प्रश्न उठता है कि श्रवणेन्द्रिय के माध्यम से गृहीत शब्द-ध्वनि से अर्थ-बोध कैसे होता है। इस समस्या का बहुत ही समीचीन समाधान स्फोट-सिद्धान्त ने दिया है। इस सिद्धान्त का आधार मनोवैज्ञानिक है। शब्द ध्वनियों के समाहार से बनता है। प्रत्येक उच्चरित ध्वनि उच्चारण के अगले क्षण विलुप्त होजाती है। ऐसी स्थिति में शब्द के अन्तर्गत उनका समाहार कैसे होता है ? इसीसे सम्बन्धित प्रश्न यह है कि प्रत्येक शब्द अगले शब्द के साथ जुड़कर समग्र वाक्य के रूप में कैसे प्रत्यक्षीकृत होता है क्योंकि दूसरे शब्द के उच्चारण तक प्रथम शब्द का उच्चारण, फलतः उसका श्रवण, समाप्त हो चुका होता है। यही प्रश्न समग्र प्रसंग और तदुपरान्त समग्र कृति के सम्बन्ध में हो सकता है। वाक्यों का क्रम पूर्वापर होता है, तब वे परस्पर सग्रथित होकर एक-समग्र प्रसंग को कैसे आकार देते हैं ? इसी प्रकार पूर्वापरक्रम से प्रस्तुत प्रसंग कृति की समग्रता का बोध कैसे कराते हैं ? मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह गत्यात्मक समग्र के प्रत्यक्षीकरण की समस्या है जिसका उत्तर हमारे यहाँ स्फोट-सिद्धान्त द्वारा दिया गया है।

स्फोट-सिद्धान्त और गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान

स्फोट-सिद्धान्त के अनुसार 'शब्दों का अर्थ, जो प्रकट होता है, वह न तो वर्णों से होता है और न इन वर्णों से बने हुए शब्दों से होता है, प्रत्युत इन वर्णों से बने हुए शब्दों में सन्निहित शक्ति के कारण अभिव्यक्त होता है। इस शक्ति को स्फोट की सजा दी गई है।' डॉ० गुलाबराय ने इस बात को अधिक स्पष्ट करते हुए लिखा है कि वैयाकरण व्यक्त शब्द, जो हमको सुनाई पड़ता है और अर्थ के बोध एक स्फोट की और कल्पना करते हैं जिसका अर्थ के साथ सम्बन्ध रहता है। यह एक साथ प्रस्फुटित होता है, इसलिये 'स्फोट' कहलाता है।^१ अभिप्राय यह है कि वर्णध्वनियों के क्रमिक उच्चारण और श्रवण के बावजूद उनका प्रत्यक्षीकरण एक समग्र आकृति के रूप में होता है और फिर इसी समग्रता के प्रत्यक्षीकरण पर अर्थबोध निर्भर करता है। यह समग्रता पहले शब्द-रूप में, फिर वाक्य-रूप में, तदुपरान्त प्रसंग-रूप में और अन्ततः कृति-रूप में व्यक्त होती है। गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान के अनुसार दृष्ट 'भूति' एक गत्यात्मक समग्र के अन्तर्गत प्रत्याक्षीकृत होती है जिसमें घटक अंगों का

१—हिन्दी-साहित्य-कोश, पृ० ५७०

२—डॉ० गुलाबराय, सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० २६६

सम हार हो जाता है।^१ घटका अंगों का पृथक् पृथक् प्रत्यक्षीकरण न होकर घटित समग्र का प्रत्यक्षीकरण होता है और ऐसी स्थिति में यदि घटका का मध्य थोड़ा व्यवधान होता है तो घटका का सामोप्य या सादृश्य उसका बोध नहीं होन देता और उन व्यवहित घटकों के निकट या सादृश्य का परिणाम स्वरूप एक समग्र प्राकृति ही उभर कर सामने आती है।^२ इस प्रकार व्यवधान सुप्त हो जाते हैं और असम्बद्ध, किंतु निकट या सादृश्य अंगों से एक समग्र की प्रतीति होती है।^३ गद्य के अर्थ ग्रहण में भी अंगों का व्यवधान सुप्त हो जाता है और निकटता के आधार पर वर्णाध्वनियों के समाहार में एक शब्द की समग्रता का बोध होता है। इसी प्रकार विभिन्न शब्दों का परस्पर व्यवधान वाक्य की समग्रता में विलीन हो जाता है तथा वाक्यों का व्यवधान प्रसंग की समग्रता में और प्रसंगों का व्यवधान कृति की समग्रता में विलीन हो जाता है। यह एक ऐसी गतिशील प्रक्रिया है जिसमें पीछे छूटती हुई गति समग्र में अंतर्ग्रहित होकर प्रत्यक्षीकृत होती है। प्रत्यक्षीकरण की प्रक्रिया में इन्द्रियबोध स्वतः अंतर्गुम्फित हो जाते हैं और समग्र के रूप में आकार ग्रहण करने हैं।^४ स्फोट मित्रात में 'अथ का एक साथ प्रस्फुटन समग्र के प्रत्यक्षीकरण का ही परिणाम है।

प्रतीयमान पुनरपदेव वस्तुस्ति वालीषु भूक्तवीनाम् ।

यत तत प्रसिद्धावयवातिरिक्त विभ्रति सावयमिवात्मनाम्।^५

स्पष्टतः यह अंगों का नहीं, अंगों का सौन्दर्य है। ध्वनि में अंग-रूप शब्दार्थ का समाहार समग्र या प्रतीयमान अथ में हो जाता है, फलतः सहृदय को जो सौन्दर्य प्रभावित करता है वह समग्र (प्रसंग या कृति) का अर्थतः अंगों का सौन्दर्य होता है जिसमें अंग रूप शब्दार्थ का विलय हो जाता है, उसकी स्वतन्त्र प्रतीति समाप्त हो जाती है—

यत्रार्थ शब्दो वा तमर्थमुपदर्शनीकृतस्वधी

व्यक्त काव्यविशेष स ध्वनिरिति सूरिभि र्वचित ॥६

१—Seen movement was important to Gestalt Psychologists as a clear example of the dynamic whole—the whole that dominates its parts

—R S Woodworth Contemporary Schools of Psychology p 124

२—Ibid p 128

३—Ibid p 130

४—Sensations are self organizing or the sensory field as a whole is self organizing—that is what our Gestalt Psychologists mean Ibid p 127

५—चवन्मालोक १/४

६—परी १/३

समग्रता के विविध स्तर

काव्य में समग्रता के कई स्तर हो सकते हैं। उक्ति-विशेष अपने-आप में 'समग्र' हो सकती है, प्रसंग-विशेष समग्रकृति के रूप में व्यक्त होता ही है और कृति विशेष की भी अपनी समग्रता होती है। फलतः प्रतीयमान अर्थ के भी अनेक स्तर संभव हैं। उक्ति विशेष का अपना प्रतीयमान अर्थ हो सकता है और सम्पूर्ण कृति का भी अपना एक समग्र प्रतीयमान अर्थ हो सकता है, किन्तु उक्ति-विशेष के प्रतीयमान में अव्याप्ति होती है और सम्पूर्ण कृति के प्रतीयमान अर्थ में अतिव्याप्ति। इसलिये जहाँ उक्ति-विशेष के प्रतीयमान अर्थ में प्रायः स्वायत्तता नहीं रहती, वही सम्पूर्ण कृति के प्रतीयमान में फैलाव अधिक होने से घनत्व कम होता है। अतएव प्रभाव की दृष्टि से प्रसंग-विशेष के प्रतीयमान का सम्यक् प्रस्फुटन हो पाता है।

प्रकरण का महत्त्व

सम्भवतः इसीलिये भारतीय तथा पश्चिमी विचारकों ने अर्थ-व्यजना में प्रसंग या प्रकरण को बहुत महत्त्व दिया है। 'भर्तृहरि ने वाक्यपदीय में शब्द का अर्थबोध कराने वाले जिन चौदह या पंद्रह उपकरणों का उल्लेख किया है, प्रकरण उनमें मुख्य स्थान रखता है। ऐसे ही व्यजना के निरूपण में प्रकरण को विशेष महत्त्व दिया गया है। वक्ता कौन है, किससे कहा जा रहा है, किस परिस्थिति में कौन बात कह रहा है, जब सहृदय को इन बातों का ज्ञान हो जाता है तभी व्यंग्यार्थ की सम्यक् प्रतीति संभव होती है।' ^१ ब्लूमफील्ड नामक पाश्चात्य विद्वान ने भी लगभग ऐसी ही बात कही है। ^२ एम्पसन और रिचर्ड ने भी अर्थ-बोध की दृष्टि से परिस्थितियों के ज्ञान को अत्यन्त महत्त्वपूर्ण माना है। ^३ परिस्थितियों के ज्ञान का महत्त्व समग्र-बोध के द्वारा प्रतीयमान की व्यजना के लिये अत्यन्त आवश्यक है।

इस प्रकार ध्वनि-सिद्धांत से काव्य में निहित अर्थ-सौन्दर्य के स क्रमण या सम्प्रेषण की समस्या हल हो जाती है। अलंकार, वक्रोक्ति और रीति विभिन्न दृष्टियों से काव्य में कवि-चेतना के रूपायन का विचार कर कृति की सौन्दर्य सम्प्रेषणीयता को महत्त्व देते हैं। ध्वनि रचनागत सौन्दर्य के सहृदय में सक्रमित होने की प्रक्रिया को व्याख्या कर देती है। ^४ तब प्रश्न यह रहता है कि सहृदय कृति के सक्रमित

१-डॉ० रामअवध द्विवेदी, साहित्य-सिद्धान्त, पृ० ४८

२-If we had an exact knowledge of every speaker's situation and of every hearer's response—we could simply register those two facts as the meaning of any given speechutterance

Quoted from *Sahitya Siddhant* Dr. Ram Avadh Dwivedi, p. 48

३-Ibid, p. 47

४-'व्यंजना, ध्वनि अथवा प्रतीयमान भाषा का स्थूल तत्त्व नहीं, अपितु अत्यन्त अमूर्त एवं सूक्ष्म व्यापार है।—वही, पृ० ५४

२२ / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सौन्दर्यविधान का सुलनात्मक ग्रन्थपत्र

सौन्दर्य का आस्वादन कैसे करता है ? क्या ध्वनि प्रक्रिया से सहृदय सङ्क्रमित सौन्दर्य स्वयं आनन्द का कारण होता है अथवा उसमें सहृदय की भी अपनी कोई भूमिका होती है ? इस प्रश्न का उत्तर देता है रस सिद्धान्त—ध्वनि सिद्धान्त के सहयोग से ।

रस-सिद्धान्त

कवि अपनी रचना में सज्जन तमक कल्पना के बल पर जिस रूप विधान की सृष्टि करता है उसके सन्निकष से सहृदय के अन्तर में काव्य का ग्रहण एक गतिशील समग्र के रूप में होता है । सहृदय में काव्य सौन्दर्य का बोध अथर्गोद्भव (या पढ़ने की स्थिति में दृष्टि) के माध्यम से होता है, किन्तु ये इन्द्रिय संवेदन मन की सङ्गठन-व्यवस्था के अंतर्गत स्वतः संप्रपित होकर समग्र के अवयव बन जाते हैं । काव्य शास्त्र और सौन्दर्यशास्त्र में सौन्दर्य ग्रहण की इस प्रक्रिया को कल्पना-शक्ति का व्यापार माना गया है^१ और कला सौन्दर्य अथवा काव्य सौन्दर्य को ग्रहण करने वाली कल्पना को ग्राहक कल्पना की संज्ञा दी गई है ।^२

आस्वादन की अनेकरूपता

ग्राहक कल्पना के द्वारा काव्यगत सौन्दर्य का आस्वादन किसी एक ही प्रक्रिया पर निर्भर हो या उस सौन्दर्यस्वादन का कोई एक निश्चित रूप हो—ऐसी मायता सङ्कुचित दृष्टि की ही परिचायक हो सकती है । सहृदय काव्य के रूप विधान पर रीझ सकता है कवि की सूक्ष्म दृष्टि या दृष्टि विस्तार पर मुग्ध हो सकता है, कवि की जीवनरहस्या मूलिता दृष्टि की आगसा कर सकता है और काव्यगत संवेगों के सन्निकष से उस विस्फोट कोटि के आनन्द में निमग्नित हो सकता है जिसे 'रस' की संज्ञा दी गई है । इससे स्पष्ट है कि 'रस' काव्यानन्द का प्रकार विशेष है एक मात्र काव्यानन्द नहीं ।

लेकिन भारतीय काव्य में रस की ऐसी प्रधानता रही है कि भारतीय काव्य शास्त्र में रस व्यापक चर्चा का विषय बन गया है । वह भारतीय मनीषा की एक विविष्ट उपमन्त्रि के रूप में स्वीकृत हुआ है ।^३ आज भी उसके सम्बन्ध में निरंतर उद्घापोट चल रहा है । इसलिये रसास्वादन की प्रक्रिया का अध्ययन काव्य सौन्दर्य के विनियोग की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है ।

भारतीय काव्यशास्त्र में रसास्वादन की प्रक्रिया के सम्बन्ध में बहुत मनभेद रहा है । भट्टलोत्पल, श्री गङ्गुल भट्टनायक और अग्निव गुप्त ने अपने अपने ढंग से

१—दृष्टव्य—पं० रामचन्द्र उदल चिन्तामणि भाग १ पृ० २३९

२—पृ० १६१ १६२

३—दृष्टव्य—डॉ० हजरीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य की भूमिका उपसंहार

स प्रक्रिया की व्याख्या की है जिससे काव्य-जगत् का प्रत्येक विद्यार्थी परिचित है। तब उनके मतभेदों का पुनराख्यान न कर प्रक्रिया का विचार करना अधिक समीचीन होगा।

रस-प्रक्रिया

काव्य एक गतिशील समग्र के रूप में प्रत्यक्षीकृत होता है। अपनी गतिशील समग्रता में वह अनेक बार सवेगों को वहन करता है। फलतः गतिशील समग्र के प्रत्यक्षीकरण से सहृदय के अन्तर में वे सवेग सक्रिय होते हैं और उनके सक्रियण के परिणामस्वरूप सहृदय के तदनुसारी सवेग समानुभूति (एम्पैथी) की प्रक्रिया से उद्बुद्ध हो उठते हैं। उन सवेगों के उद्बुद्ध हो जाने से सहृदय आनन्द का अनुभव करता है क्योंकि सवेग 'स्व' और 'पर' की चेतना से मुक्त होते हैं।

संस्कृत काव्यशास्त्र में इस प्रक्रिया पर विचार किया गया है और पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र में 'रस' जैसे पारिभाषिक शब्द के अभाव में भी सौन्दर्यबोध के सम्बन्ध में इस प्रक्रिया को बहुत महत्त्व दिया गया है। दोनों के तुलनात्मक विश्लेषण से यह स्पष्ट हो जाता है कि रसास्वादन की प्रक्रिया के सम्बन्ध में दोनों में बहुत समानता है।

साधारणीकरण और तादात्म्य : आधुनिक दृष्टि

संस्कृत काव्यशास्त्र में रस-सिद्धान्त साधारणीकरण सिद्धान्त पर निर्भर है। साधारणीकरण-सिद्धान्त का मेरुदण्ड है—तादात्म्य और समानुभूति का सिद्धांत। इस सम्बन्ध में प्रभूत विवाद रहा है कि काव्य पढ़ते समय अथवा नाटक देखते समय सहृदय का तादात्म्य किसके साथ होता है। सामान्यतया आश्रय के साथ तादात्म्य की बात कही जाती है, लेकिन कई बार आश्रय के साथ तादात्म्य नहीं भी होता है और 'आश्रय' शब्द तो बहुत ही अनिश्चित है क्योंकि इस समय जो आश्रय है थोड़ी देर बाद ही वह आलम्बन बन सकता है। समस्या को हल करते हुए शुक्ल जी ने स्पष्ट किया कि 'तादात्म्य कवि के उस अव्यक्त भाव के साथ होता है, जिसके अनुरूप वह पात्र का स्वरूप संघटित करता है। जो स्वरूप-कवि कल्पना में लाता है, उसके प्रति उसका कुछ न कुछ भाव अवश्य रहता है। वह उसके किसी भाव का आलम्बन अवश्य होता है। अतः पात्र का स्वरूप कवि के जिस भाव का आलम्बन रहता है, पाठक या दर्शक के भी उसी भाव का आलम्बन प्रायः हो जाता है।' इस प्रकार कवि का आलम्बन सभी सहृदयों के वैसे ही भाव का विषय बनता है

२४/ वाल्मीकियामात्र और रामचरितमानस सौन्दर्यविधान का तुलनात्मक अध्ययन

जता यह कवि के भाव का विषय रहा होता है।^१ इस प्रकार मन्नन कवि के साथ सादात्म्य तथा कवि के आत्ममग्न एवं उसमें भाव का साधारणीकरण होता है। अभिनव गुप्त ने इस तादात्म्य को तमयीमग्न कहा है।

सर्वोद्वेग और मानसिक अन्तराल

तब प्रश्न यह है कि कवि के साथ तादात्म्य हो जाने से रसानुभूति कैसे होती है? हमारे मन में काव्य के सन्निवृत्त से आनन्द को अनुभूति क्यों होती है? इस प्रश्न का उत्तर अनेक प्रकार से दिया गया है। भट्टनायक और अभिनव गुप्त ने सर्वोद्वेग को आनन्द का कारण माना है। काव्य पढ़ने समय घबरा नाटक देखते समय रजोगुण और तमोगुण का का नाश होकर, जो दुःख और मोह का कारण होते हैं, शुद्ध सतागुण का उद्भव होने लगता है और चित्तवृत्तियों के जात हो जाने से यही आनन्द का कारण बन जाता है।^२ भट्टनायक के समान 'सतागुण के प्रभाव को अभिनव गुप्त ने भी माना है।^३ रस निष्पत्ति की यह दार्शनिक व्याख्या सन्तोषजनक नहीं है। इससे कोई वैज्ञानिक समाधान नहीं मिलता, लेकिन अभिनव गुप्त की इस व्याख्या से रसास्वादन की प्रक्रिया बहुत स्पष्ट हो जाती है कि 'साधारणीकृत हो जाने के कारण इनके सम्बन्ध में न मेरे हैं वा धात्रु के हैं भयवा उदासीन के हैं ऐसी सम्बन्ध स्वीकृति रहती है और न मेरे नहीं हैं, धात्रु के नहीं हैं वा उदासीन के नहीं ऐसी सम्बन्ध अस्वीकृति रहती है।^४ एडवर्ड बूलो ने कला सौन्दर्य के आस्वादन के सम्बन्ध में मानसिक अन्तराल के जिस सिद्धांत की प्रतिष्ठा की है वह बहुत अधिक अभिनव गुप्त के उपयुक्त सिद्धांत से मिलता है। एडवर्ड बूलो की स्थापना है कि कला सौन्दर्य का आस्वाद व्यक्ति निर्बलिक या विषयीगत विषयगत की चेतना से निरपेक्ष होता है।^५ एडवर्ड बूलो ने 'मानसिक अन्तराल' की जो व्याख्या की है वह उपयुक्त भारतीय सिद्धांत का ही व्याख्या प्रतीत होती है। कला के अनुसार कलाकृति

२-जाज हंसी की सम्प्रेषण विषयक विचारणा से वह (सम्प्रेषण) बहुत अंश में साधारणीकरण का सभावायक प्रतीत होता है। इस सम्बन्ध में जाज हंसी की पुस्तक 'वैकटिक प्रोसेस' पृष्ठ ६ द्रष्टव्य है।

२-द्रष्टव्य- डॉ० गुलाबराय सिद्धांत और अध्ययन पृष्ठ १९७

३-वही पृष्ठ १९६

४-वही पृष्ठ २०६

५- Personal and 'Impersonal', 'subjective' and 'objective are such terms devised for purposes other than esthetic speculation
—Edward Bullough, 'Psychical Distance' and a factor in Art and an Esthetic Principle incorporated in A Modern Book of Esthetics,
—Edited by Melvin Rader p 397

का प्रभाव व्यक्ति की व्यावहारिक आवश्यकताओं से असम्बद्ध होता है, इसके साथ ही वह व्यक्ति के आत्मभाव या उसकी स्वविषयक चेतना से सर्वथा विलग भी नहीं होता—इसलिये वह निर्व्यक्तिक भी नहीं कहा जा सकता। इस दृष्टि से वह न तो व्यक्तिक होता है न निर्व्यक्तिक। वह वैयक्तिक चेतना से दूर का सम्बन्ध रखता है—उसका अन्तरंग अंग नहीं होता।^१ कला के सौन्दर्य-ग्रहण में आस्वादक व्यक्ति और कला-प्रभाव की यह दूरी यदि बहुत कम हुई तो कलास्वादन सम्भव नहीं होगा, और यदि यह दूरी बहुत अधिक हुई तो कलास्वादन बाधित होगा।^२ इसलिये कलास्वादन के लिए औसत दूरी का निर्वाह आवश्यक है। दूरी के निर्वाह की समस्या भट्टनायक के सामने भी आई थी। इस समस्या को उन्होंने 'उभयतोपाश' शब्द के द्वारा प्रकट किया है—'दर्शक या पाठक उभयतोपाश में पड़ जाता है। यदि वह अनुकार्यों से तादात्म्य करता है तो उसे शायद औचित्य की सीमा का उल्लंघन कर लज्जा का सामना करना पड़े और यदि अपने को भिन्न समझता है तो यह प्रश्न होता है कि दूसरों की रति से उसे क्या प्रयोजन? 'द्वाम्या तृतीयो' बनने का अस्पृहणीय मूल पद वह क्यों ग्रहण करे।'^३ भट्टनायक ने इस समस्या का समाधान सत्त्वोद्रेक के आधार पर किया है और साधारणीकरण के लिये स्वकीयता-परकीयता निरपेक्ष चेतना पर बल दिया है। बूलो ने मानसिक अन्तराल के सिद्धान्त द्वारा लगभग उसी बात का प्रतिपादन किया है।

बूलो के विवेचन से इस बात की भी पुष्टि होती है कि सहृदय का तादात्म्य किसी पात्र के साथ न होकर उसके मूल कवि-मानस के साथ होता है। यदि पात्र के साथ उसका तादात्म्य हो गया तो मानसिक दूरी का निर्वाह नहीं हो सकेगा। आलम्बन के प्रति पात्र-विशेष की जो भावना होगी, वही सहृदय की भी हो जाएगी। ऐसी स्थिति में वह उसकी वैयक्तिक अनुभूति होगी, जो आस्वादन में बाधक होती है, किन्तु सृष्टा के साथ तादात्म्य होने पर वह कठिनाई उसके सामने नहीं आएगी क्योंकि कला-सृष्टा भी उसी स्थिति में कला-सर्जना कर सकता है जबकि वह अपनी सृष्टि के प्रति दूरी रख सके। जब तक उनके मनोभावों में स्वकीयता की चेतना रहेगी, वह कला-सृष्टि नहीं कर सकेगा क्योंकि उस स्थिति में वह अपने राग-विराग से बंधा

१—Distance, as I said before, is obtained by separating the object and its appeal from one's self by putting it out of gear with practical needs and ends. Thereby the 'Contemplation' of the object becomes only possible. But it does not mean that the relation between the self and the object is broken to the extent of becoming 'impersonal'. —Ibid, p. 397.

२—Ibid, p. 398

३—द्रष्टव्य—डॉ० गुलाबराय, सिद्धांत और अध्ययन, पृ० १९६

२६ / वास्तवीक्रीरामायण और रामचरितमानस सी दयविधान का तुलनात्मक अध्ययन

होगा।^१ यदि वह उन भावों को सवया पराय समझेगा तो उनमें उसे क्या रुचि होगी ? वे उसके व्यक्तित्व के अंग कैसे बन सकेंगे और कृति में उनकी चेतना को वहन किस कर सकेंगे ? इसलिये कवि अपनी कविता में या कल कार अपनी कलाकृति में अपने जिन मनोभावों को व्यक्त करता है उनके प्रति वह अनासक्त होता है। इसी प्रकार सहृदय उसकी कृति का आस्वादन करने समय अनासक्त होता है, लेकिन यह नहीं कहा जा सकता कि मष्टि में स्रष्टा की आत्मीयता नहीं होती या आस्वादन में आस्वादक की आत्मीयता नहीं होती है। दोनों ही आर आत्मीयता होती है, किन्तु यह अनासक्त आत्मीयता होती है। यही 'मानसिक अंतराल' है और यही सत्वोद्रेक है।

अभिध्यजना अभिनव गुप्त और जाज सतायना

रस सिद्धान्त का वशिष्ठय, जिसे अभिनव गुप्त ने स्पष्ट किया, यह भी है कि काय या कलाकृति के सन्निकष से सहृदय के मन में जो भाव उद्बुद्ध होते हैं, वह उही का आनंद लेना है—'नाय मे वर्णित विभावादि के पठन श्रवण से प्रपवा नाटकादि के दर्शन से वे सस्कार रूप स्थायी भाव उद्बुद्ध अवस्था को प्राप्त होकर या अभि यक्त होकर विघ्ना के (जसे वष्यवस्तु की असम्भावना, व्यभिचर भावों का प्रापाय आदि) अभाव में सहृदयों का आनंद का कारण होता है।'^२ 'रस में आत्माभि व्यजना की जो स्थापना अभिनव गुप्त ने की थी उसकी पुष्टि आधुनिक सौंदर्य शास्त्री जाज सतायना के सौंदर्य-बोध मन्त्र-बी मत से भी होती है। रोचक तथ्य यह है कि जाज सतायना ने भी इसे अभिध्यजना (एसस्प्रेण) की संज्ञा दी है और उसकी जो प्रशंसा बतलाई है वह 'मधुमती भूमिका' से बहुत मिलती है। इयाम सुंदरदास जी के अनुसार मधुमती भूमिका चित्त की वह अवस्था है जिसमें बिनक की सत्ता नहीं रह जाती।^३ इस भूमिका पर पहुँचकर सहृदय की वृत्तियाँ एकतान एकृत हो जाती हैं।^४ सतायना के अनुसार सौंदर्यबोध की अवस्था में वर्णित के

१—The same qualification applies to the artist He will prove artistically most effective in the formulation of an intensely personal experience but he can formulate it artistically only on condition of a detachment from the experience qua personall —Edward Bullough 'Psychical distance etc, incorporated in A Modern Book of Esthetics', edited by Melvin Rader,

P 399

२—टी० गुणाकराय, सिद्धान्त और अध्ययन पृ० १९८

३—पृ० २६८

४—पृ० ७९

विकीर्ण आवेग म झिन्ट होकर एक बिम्ब मे समाहित हो जाते है। सौन्दर्यबोध का रहस्य इन क्षणिक अन्वितियों मे निहित रहता है।^१

कण रस को समस्या अभिनवगुप्त, रिचर्ड्स, संतायना और बूलो

रसास्वादन की प्रक्रिया मे दुःख से सुख की निष्पत्ति अर्थात् कण रस की समस्या एक बहुत बड़ा प्रश्न है, जिसकी ओर भारतीय एवं पाश्चात्य विचारको ने बहुत ध्यान दिया है भारतीय विचारको मे अभिनव गुप्त की दृष्टि बहुत पैनी रही उन्होंने कण रस के मर्म को पकड़ा है। उनका मत है कि रस-चर्चणा मे केवल सवेदना का आनन्द लिया जाता है। सवेदना को मूर्त करने वाला समग्र प्रमग पीछे छूट जाता है और सहृदय केवल सवेदना की अनुभूति करता है। सवेदना अपने-आप मे आनन्द-रूप है, दुःख तो वह उन परिस्थितियों के कारण प्रतीत होती है जो उस सवेदना को मूर्त रूप देती है, किन्तु रसास्वादन के क्षणो मे उन परिस्थितियों का आस्वादन नहीं किया जाता, उनके द्वारा मूर्तित सवेदना ही आस्वाद्य होती है।^२ इसलिए कण रस का आस्वदन आनन्दमय होता है।

यदि तुलनात्मक दृष्टि से विचार किया जाए तो यह सिद्धान्त 'मानसिक अन्तराल' के सिद्धान्त के बहुत निकट दिखाई देता है। एडवर्ड बूलो ने नाटक की आनन्दरूपता की व्याख्या करते हुए लिखा है कि नाटक के पात्र और उनकी परिस्थितियाँ लौकिक व्यक्तियों एवं परिस्थितियों के समान ही हमारे बोध के विषय होते है, किन्तु उनके प्रति हमारा लगाव वैसा नहीं होता जैसा लौकिक व्यक्तियों — परिस्थितियों के प्रति होता है। यह अन्तर प्राय इस बात मे निहित माना जाता है कि नाटकीय पात्रो एवं परिस्थितियों की काल्पनिकता की चेतना हमारे आनन्द का कारण होती है। बूलो के अनुसार यह काल्पनिकता की चेतना मानसिक अन्तराल का ही परिणाम है। मानसिक अन्तराल के कारण नाटकीय विभावन-व्यापार (पात्र एवं परिस्थितियाँ) काल्पनिक प्रतीत होता है। अभिनव गुप्त ने भी नाटक के अभिनय-

१—*It is the essential prerogative of beauty to so synthesize and bring to a focus the various impulses of the self, so to suspend them to a single image that a great place falls upon that perturbed kingdom. In the experience of these momentary harmonies we have the basis of the enjoyment of beauty, and all its mystical meaning.*

—George Santayna, *The Sense of Beauty*, p. 235

२—अस्मन्मते तु संवेदनमेवानन्दघनमास्वाद्यते। तत्र का दुःखाशका। केवल तस्यैव चित्रता-करणे रतिशोकादिवासनाव्यापारस्तदुद्बोधने चाभिनयादि व्यापारः।

—हिन्दी-अभिनव-भारती पृ० ५०७ (आचार्य विश्वेश्वर-सम्पादित)

२८/ वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस तो उपविधान का तुलनात्मक अध्ययन

व्यापार जो रतिगोवादि कामनाओं का चित्रनाकरण धर्मान् सम्भूत का माधन मात्र वहपर यह स्पष्ट कर दिया है कि रगाव्यान् बयल सम्भूति सवन्ना का हाता है, सम्भूतन व्यापार का नहीं, आनन्दरूप सवदना का मून बना कर सम्भूतन व्यापार (विभावन व्यापार) पीछे हो खू जाता है। उम प्रग म 'बयल तस्यव विप्रता वरण म स्पष्ट हा जाता है कि विभावन का काय इमब प्रागेनही जाता। एडवड वूना म अधिक् स्पष्टता म यह प्रतिपान्ति किया है कि मानविक धनरान व परिणाम स्वरूप नाटकीय पात्रों एव परिस्थितिया की कालानिरता को प्रनीति हाता है, फनत हमर मन पर उनका जा प्रभाव पटना है यह छनकर माना है—उनका कालानिरता स युवन हाकर आता है। पात्रा एव परिस्थितिया ता वातावरना की चतना दुयस्वपना को नष्ट कर दती है क्योंकि हमारी चतना क किमी भीतरी कान म बराबर यह बाध रहता है कि य सारे पात्र और य मारी परिस्थितिया यथाय हाते हुए भी प्रवास्तविक हैं—इनकी वस्तु सत्ता नही है। इमनिक् वस्तु सतिस्व की चतना स गुय नाटकीय व्यापार बयल सवदना का जगाकर रह जाता है, अपनी वस्तु सत्ता का बाध नही कराता। अभिनव गुल् 'बयल तस्यव विप्रताकरण स यही प्रतिपान्ति करत है।

'करण रस म ना ही यह सूचित करती है कि कण रस म मात्र नाक की सवदना नही हाती। अभिनव गुल् ने स्पष्ट ना म निवा है कि शृगार और कण रस स्वायीभावार्थक न होकर स्वायी प्रथव हात है। काव्यगत स्वायीभाव रति और नाक के सम्पक् म मान पर सहृदय के हृदय म उही भावा का उदवापन

1—Distance does not imply an impersonal purely intellectual relation of such a kind. On the contrary it describes a personal relation often highly emotionally coloured but of a peculiar character. Its peculiarity lies in that the personal character of the relation has been so to speak filtered. It has been cleared of the practical concrete nature of its appeal without however thereby losing its original constitution. One of the best known examples is to be found in our attitude towards the events and characters of the drama. They appeal to us like persons and incidents of normal experience except that side of their appeal which would usually affect us in a directly personal manner is held in abeyance. This difference so well known as to be almost trivial, is generally explained by reference to the knowledge that the characters and situations are unreal imaginary.

—Edward Bullough, *Psychical Distance* etc incorporated in 'A Modern Book of Esthetics,' edited by Melvin Rader p 397

२—द्रष्टव्य—डॉ० निमला जैन रस सिद्धान्त और सोप्यशास्त्र पृ० १४९

न होकर उनसे प्रेरित प्रभावो का उदय होता है—तदनुसार प्रतिक्रियाएँ उत्पन्न होती हैं। काव्यगत शोक स्थायीभाव के सम्पर्क में आने पर सहृदय के मन में शोक नहीं, करुण का उदय होता है—करुण में संवेदना के साथ दया का तत्त्व भी रहता है। आई०ए० रिचर्ड्स ने इसे ही दो विरोधी संवेगों—त्रास और दया (टैरर एण्ड पिटी) का सम्मिश्रण का है।^१ 'करुण' शब्द में दोनों भावनाओं का समाहार सूचित होता है।

करुण रस की विलक्षणता में त्रासदी के आनन्द के सम्बन्ध से पाश्चात्य काव्य-चिन्तकों और सौन्दर्यशास्त्रियों की विचारणा का बहुत मंथन किया है।^२ फ्रान्स: पश्चिम में त्रासदी के आनन्द के सम्बन्ध में प्रत्येक मत व्यक्त किये गये जिनमें रिचर्ड्स, सतायना और बूलो के मत सुस्पष्ट एवं वैज्ञानिक हैं। बूलो ने मानसिक अन्तराल-विषयक सिद्धान्त का प्रतिपादन कर वस्तु-सत्य से कला-मन्य का अन्तर स्पष्ट कर दिया है जिससे यह बात भली भाँति सिद्ध हो जाती है कि कला या काव्य में व्यक्त वेदना की काल्पनिकता की चेतना उसे दुःख का विषय नहीं बनने देती। रिचर्ड्स ने करुण रस (त्रासदी के आनन्द) के घटक आवेगों के आधार पर उनमें दया के समावेश के सिद्धान्त से उसके आकर्षण के रहस्य का उन्मीलन किया है। वस्तुतः काव्य में त्रास के साथ दया की भावना काल्पनिकता की चेतना से संलग्न है। यदि काल्पनिकता की चेतना न हो तो दोनों का मिश्रण सम्भव नहीं होगा। ऐसी स्थिति में संवेदना के कारण या तो केवल दुःख होगा या केवल दया। यदि दोनों आवेग उत्पन्न भी होंगे तो उनमें अन्विति नहीं आ सकेगी। करुण की विशेषता दोनों आवेगों की अन्विति में निहित है।

सतायना ने करुण रस के सम्बन्ध में और भी गहराई से विचार किया है। सतायना ने प्रतिपादित किया है कि करुण का आनन्द केवल दया के आकर्षण पर या शोक की अवास्तविकता पर निर्भर नहीं होता इसमें अन्य आवेगों का योग भी रहता है। सतायना की महत्त्वपूर्ण बात यह है कि उन्होंने करुण का आधार मात्र शोक को नहीं, प्रत्युत शोक की उत्कृष्टता को माना है। उत्कृष्ट शील-समाविष्ट शोक ही करुण का विषय बनता है। भीषण परिस्थितियों के मध्य मध्वशील शीलवान मनुष्य का शोक अपने मानवीय उत्कर्ष के कारण करुण रस का संचार करता है। जो शीलवान व्यक्ति परिस्थितियों से पिसता हुआ भी अपनी उत्कृष्टता का त्याग नहीं करता वही करुण रस का श्रेष्ठ आलम्बन बन सकता है। इस प्रकार करुण रस

१—डॉ० निमैला, जैन-रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र, पृ० १५६

२—डॉ० निर्मला जैन ने 'रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र' में पृ० १५६ पर त्रासदीय आस्वाद-विषयक अनेक पाश्चात्य विचारकों के मतों को उद्धृत किया है, किन्तु सतायना का महत्त्वपूर्ण मत वहाँ छूट गया है।

३० / बाह्यमीकरामाधुन्य और रामचरितमानस तो दशविधान का सुसनात्मक प्रत्ययन

में प्रसन्न की धारणा की भावना का समावेश भी रहता है।^१ दारुण का पुत्र गोत्र (राम के निर्वाण के अवसर पर) बहण रस का जैसा उत्कृष्ट प्रयोग बन गया है वैसे रावण का पुत्र नाग (इन्द्रजित् रथ के प्रयोग में) नहीं बन सका है। भारतीय काव्यशास्त्र में रस और भावस्थिति के विभेदीकरण में इस विषय पर प्रकाश पड़ता है। कोई भी अनुभूति जब तब साधारणीकृत होकर सभी गहृदयी के आस्वादन का विषय नहीं बन जाती तब तब रस निष्पत्ति सम्भव नहीं और उत्कृष्ट कील सम्पन्न व्यक्ति के गोरावण में साधारणीकृत हो मदन की सभावना मर्यादित रहती है।

साधारणीकरण विषयक आपत्तियाँ

व्यक्तिपरक आस्थाद्विध्यात और व्यक्तिवचित्र

इधर कुछ काव्य निचारवा ने साधारणीकरण विध्यात के सम्बंध में कुछ आपत्तियाँ उठाई हैं। एक एल लुक्स ने यह प्रतिपत्ति किया है कि सभी पाठक का य कृति का (और सभी प्रेक्षक नाट्य कृति का) सामान्य रूप से आस्वादन नहीं करते। उनके ध्यातियों की भिन्नता से आस्वादन में भी भिन्नता उत्पन्न होती है।^२ जॉर्ज सैंतायना ने भी यह माना है कि अधिव्यवस्था की प्रशिया में व्यक्ति की निजी प्रतिप्रिया^३ प्रकट होती है।^३ एडवर्ड बूलो ने भी मानविक अंतराल की भिन्नता के

१—There is no noble sorrow except in a noble mind because what is noble is the reaction upon the sorrow the attitude of the man in its presence, the language in which he clothes it the association with which he surrounds it and the fine affections and impulses which shine through it only by suffusing some sinister experience with this normal light as a poet may do who carries this light within him can he raise misfortune into tragedy and make it better for us to remember our lives than to forget them —George Santayana The Sense of Beauty p 226

२—Every work of art is different for every perceptive since the perceptive its own faculties and associations must collaborate with artist's work to produce the artistic impression
—F.L. Lucas, literature and Psychology p 212

३—My words for instance express the thoughts which they actually arouse in the reader they may express more to one man than to another and to me they may have expressed more or less than to you
—George Santayana The Sense of Beauty, p 196

अनुसार आस्वादन की भिन्नता का उल्लेख किया है।^१ पाश्चात्य विचारकों की ये उपपत्तियाँ तर्कसम्मत हैं, किन्तु इनसे साधारणीकरण-मिद्धान्त अमिद्ध नहीं होता। रसास्वादन में सहृदय की मानसिक स्थिति और मनोरचना का महत्त्व भारतीय काव्य-चिन्तन में भी स्वीकार किया गया है^२ किन्तु इन छोटी-छोटी भिन्नताओं के बावजूद आस्वादन में सामान्य तत्त्व प्रभूत मात्रा में रहता है। यही सामान्य तत्त्व साधारणीकरण और तज्जन्म रसास्वादन का आधार बनता है।

दूसरी ओर रूप और अनुभूति का कल्पित विरोध भी साधारणीकरण के सम्बन्ध में कुछ शकाले^३ उपस्थित करता है। क्रोचे के अभिव्यजनावाद को लेकर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इसी प्रकार का प्रश्न उठाया है—‘शील विशेष के परिज्ञान से उत्पन्न भाव की अनुभूति और आश्रय के साथ तादात्म्य-दशा की अनुभूति (जिसे आचार्यों ने रस कहा है) दो भिन्न कोटि की रसानुभूतियाँ हैं। प्रथम में श्रोता या पाठक अपनी पृथक् सत्ता अलग से भाले रहता है, द्वितीय में कुछ क्षणों के लिए विसर्जन कर आश्रय की भावात्मक सत्ता में मिल जाता है।’^३ इस आशय का उत्तर मानसिक अन्तराल के सिद्धान्त से भली भाँति मिल जाता है। रसानुभूति की दशा में भी अन्तराल बना रहता है। सहृदय की पृथक् सत्ता कभी भी पूरी तरह समाप्त नहीं होती—केवल अनासक्त आत्मीयता का भाव रहता है। शुक्ल जी व्यक्ति-वैचित्र्य को बहुत दूर तक ले गये हैं—‘यह ‘व्यक्तिवाद’ यदि पूर्णरूप से स्वीकार किया जाय

१—*It will be readily admitted that a work of art has the more chance of appealing to us better it finds us prepared for its particular kind of appeal. Indeed, without some degree of predisposition on our part, it must necessarily remain incomprehensible, and to that extent unappreciated. The success and intensity of its appeal would seem, therefore, to stand in direct proportion to the completeness with which it corresponds with our intellectual and emotional peculiarities and the idiosyncrasies of our experience. The absence of such a concordance between the characters of a work and of the spectator is, of course, the most general explanation for differences of tastes.*

—Edward Bullough, ‘Psychical Distance, etc.’, incorporated in a *Morden Book of Esthetics* edited by Melvin Rader, p. 398.

२—सवासनानां सम्यगानां रसस्यास्वादनं भवेत् ।

निर्वासनास्तु रंगान्तः काष्ठकुड्याश्मसन्निभाः ॥

—धर्मदत्त की उक्ति (आचार्य विश्वनाथ द्वारा साहित्यदर्पण के तृतीय परिच्छेद की नवीं कारिका की वृत्ति में उद्धृत)

३—चिन्तामणि, भाग १, पृ० २३३

तो कविता सिलना ही व्यर्थ समझिए। कविता इसीलिए लिखी जाती है कि एक ही भाषा शीघ्र ही हजारों ब्या सातों दूसरे आदमी ग्रहण करें। जब एक के हृदय के साथ दूसरे के हृदय की कोई समानता ही नहीं तब एक के भावों को दूसरा क्यों और कैसे ग्रहण करेगा ? ऐसी अवस्था में तो यही सम्भव है कि हृदय द्वारा भाविक या भीतरी ग्रहण की बात छोड़ दी जाय, व्यक्तिगत विशेषता का वैचित्र्य द्वारा ऊपरी कुतूहल मात्र उत्पन्न कर देना ही बहुत सम्भवा जाय।^१ स्पष्टतः व्यक्तिवचित्र्य के प्रति सुबल जो की यह चिन्ता अतिरजित है। व्यक्तिवचित्र्य सृष्टि की विनाश व्यापकता में निहित मानात्मा को प्रकट करता है। इस मानात्मा से केवल कौतूहल घात नहीं होता। शक्त की विविधमयी छटा का उत्पादन भी होता है जिसका हमारे सौन्दर्यबोध से गहरा सम्बन्ध है। इसी व्यक्तिवचित्र्य के मध्य गहन अनुभूतियों रूप ग्रहण करती हैं। इस प्रकार यह व्यक्तिवचित्र्य अनुभूति ग्रहण में भी साधक होता है। जिस कवि में रूपविधान की जितनी अच्छी क्षमता होती है वह अनुभूतियों का भी उतने ही अधिक प्रभावशाली ढंग से व्यक्त कर सकता है। इसलिए यह शका निमूल है कि व्यक्तिवचित्र्य से रसानुभूति फुटित होती है। यह बात अवश्य है कि कभी कभी कवि रूपविधान को ही प्रधानता देता है, अनुभूति को नहीं। ऐसी दशा में कवि का उद्देश्य रस निष्पत्ति नहीं होता। अतएव इस आधार पर उसकी कृति की समीक्षा करना ही उचित नहीं है। रूप का अपना स्वतन्त्र सौन्दर्य भी होता है। वह सदैव रस का साधन हो, यह माँग अनुचित है—और जब वही कवि का उद्दिष्ट हो तो उसी मादण्ड से उसकी कृति की परीक्षा होनी चाहिए। कवि का प्रयोजन यदि रसाभिव्यजन है तो रूपविधान—चाहे वह कैसे ही व्यक्तिवचित्र्य से पुक्त हो—उसमें अपना योग देगा। इस प्रकार साधारणीकरण और रूप या व्यक्तिवचित्र्य का कोई मूलभूत विरोध नहीं है। जैसा कि डॉ० गुलाबराय ने लिखा है—“व्यक्ति कुछ समान धर्मों की प्रतिष्ठा के कारण ही नहीं बरन अपने पूर्ण अस्तिरत्व की प्रतिष्ठा में सहृदयों का आपम्बन बनता है।”^२

अतएव का यह सवेगज य आनन्द की अनुभूति में—जिसे पारिभाषिक शब्दावली में रसनिष्पत्ति कहना अधिक उचित होगा—साधारणीकरण की प्रक्रिया अपरिहार्य है। सहृदय वयस्मिन् और का यगत व्यक्तिवचित्र्य के बावजूद काव्य-सवेग के आस्वादन में अनिवार्यतः साधारणीकरण होता है।

१—चिन्तामणि भाग १ पृ० २३८

२—डॉ० गुलाबराय सिद्धांत और अध्ययन पृ० २०५

पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र की उपलब्धियाँ

पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तन के तीन प्रमुख स्तर रहे हैं। प्रथम स्तर पर सौन्दर्य विषयक दार्शनिक ऊहापोह रही है, दूसरे स्तर पर कला सर्जना में सौन्दर्यवितरण की समस्या रही है, और तीसरे स्तर पर कलास्वादन का प्रश्न उठाया गया है जिसके अन्तर्गत मुख्य रूप से त्रासदीजन्य आनन्द और उसके सम्बन्ध से रेचन का विचार आता है।

सौन्दर्य-बोध

सौन्दर्य-चिन्तन के क्षेत्र में प्राचीन, यूनानी आचार्यों की दृष्टि प्रधानतः सौन्दर्य के मूलाधार और उसकी यथार्थता के प्रश्न पर रही। प्लेटो ने जगत् को प्रत्यय का प्रतिबिम्ब कहा और उसे अवास्तविक माना। फलतः जगत् में व्यक्त सौन्दर्य भी अवास्तविक माना गया। अरस्तू ने जगत् में प्रत्यय और पदार्थ के ऐकात्म्य की बात कहकर सौन्दर्य की यथार्थता पर बल दिया। प्लाटिनस ने सौन्दर्य-मेघ का सम्बन्ध अध्यात्मिक साक्षात्कार से जोड़ा। आगे चलकर वस्तु-सौन्दर्य और सौन्दर्यानुभूति का विचार आरम्भ हुआ। बर्कले ने वस्तु-सौन्दर्य का विचार उसकी उपयोगिता के पारंपार्य में उसकी समानुरूपता की दृष्टि से किया। एडमंड बर्कले ने वस्तुगत सौन्दर्य के साथ आस्वादक की सौन्दर्यानुभूति का विचार भी किया। उन्होंने वस्तुगत सौन्दर्य के सात गुण माने हैं—(१) सापेक्षिक लघुता, (२) मृदुलता, (३) बहुवर्णता, (४) अंगों की परस्पर अन्विति, (५) आकृति की सुकुमारिता, (६) प्रभामय स्पष्टता और (७) चमकीले गहरे रंगों की वैपरीत्य-योजना। सौन्दर्यानुभूति के संबंध में रुचि की चर्चा करते हुए उसे कल्पना और बुद्धि दोनों से सम्बन्धित माना है। काण्ट ने भी सौन्दर्य-विचारणा में रुचि को आधार बनाया है। उन्होंने सौन्दर्य को रुचि-निर्भर माना है, किन्तु सौन्दर्य को वैयक्तिक रुचि से ऊपर रखा है। सौन्दर्य निर्णय के लिए वैयक्तिक रुचि-बोध के साथ व्यापक रुचि-समर्थित होना अपेक्षित है। उन्होंने रुचि को कामना से स्वतन्त्र माना। हीगेल ने सौन्दर्य को पूर्णता विषयक सिद्धान्त के परिपार्श्व में रखते हुए उसे अनेक में एक की अभिव्यक्ति कहा है। शापनहावर ने सौन्दर्यानुभूति को विशेष महत्त्व देते हुए उसे इच्छाशक्ति से मुक्त माना है।

उदात्त तत्त्व

सौन्दर्य से जुड़ा हुआ ही उदात्त तत्त्व का प्रश्न है। प्राचीन यूनानी विचारकों में लाजाइनस ने उदात्त के सम्बन्ध में सविस्तार विचार व्यक्त किये हैं। परवर्ती सौन्दर्य-चिन्तकों में एडीसन, बर्क, काण्ट और ब्रेडले ने इस सम्बन्ध में महत्त्वपूर्ण विचार प्रकट किये हैं। लाजाइनस के उदात्त-सम्बन्धी विचारों को डॉ० नगेन्द्र ने तीन वर्गों

म रचा है—(१) विभाव—आलम्बन रूप में विस्तार गति और ऐश्वर्य के व्यञ्जक तत्त्व, (२) उदात्त अनुभूति जिममें मनकी ऊर्जा, सञ्जम, अभिभूति का अतर्भाव हा जाता है और (३) बहिरंग तत्त्वों के अन्तर्गत समुचित अन्तर्कार विधान उत्कृष्ट भाषा गरिमा मय एवं ऊजित रचना विधान और कल्पना-तत्त्व का समावेश है। एहीसे ने उदात्त की अनुभूति से उत्पन्न आनन्द के कारणों पर प्रकाश डाला है। उनके अनुसार उदात्त की अनुभूति में उत्पन्न आनन्द का प्रथम कारण यह है कि हमारी कल्पना-गति महान् की आत्मसात कर पूर्णता की उपलब्धि का साक्षात् प्राप्त करती है और दूसरा कारण यह है कि उदात्त की अनुभूति से हमारी कल्पना-गति को अपने प्रसार के लिए व्यापक क्षेत्र मिल जाता है जिससे वह सन्तोष का परिमाण कर मुक्त हो जाती है और कल्पना की मुक्ति आनन्द का कारण बन जाती है। वह ने उदात्त की शक्तियाँ करत हुए शक्ति को उदात्त कहा है और उदात्त के अन्तर्गत उद्बोध आध्यात्म की महत्ता, विस्तार की अपेक्षा ऊँचाई और गम्भीरता, अथवा की कमबलता और एक रूपता के परिणामस्वरूप कृत्रिम अन्तर्गत, भवनों का आकार और महिमासम्पन्न पदार्थों की गणना की है। बाण्ट ने उदात्त का एक ऐसा आनन्द बतलाया है जो उन जीवनगत अज्ञेयतत्त्वों के क्षणिक निराश की अनुभूति द्वारा घटित होकर केवल पराजित उद्वेग हाता है जो किसी सर्वाधिक सङ्कट प्रसंग द्वारा सद्य अनुगत यमान हात है। बाण्ट के अनुसार रूप की दृष्टि से उदात्त हमारी निर्णयगति के साथ सामञ्जस्य स्थापित नहीं कर पाता और कल्पना का आधेप हान का प्रतिपाद करता है। ओहले के अनुसार उदात्त की अनुभूति में अभिभूति और श्रद्धा दाग का समावेश तब तब रहती है।

कला सुष्ट

सामान्य सौन्दर्य और उदात्त विषयक चिन्तन के उपगत कला चिन्तन पारम्पर्य सौन्दर्यशास्त्र का दूसरा स्तर रहा है। सामान्य सौन्दर्य के सम्बन्ध में ही कला सौन्दर्य का विचार आरम्भ हुआ। प्लेटो ने सामान्य सौन्दर्य या प्रकृति सौन्दर्य को मूल सौन्दर्य प्रत्यय की अनुकृत या उसका प्रतिबिम्ब मानत हुए कला को सामान्य (प्रकृतिगत) सौन्दर्य का प्रतिबिम्ब या उसकी अनुकृति कहकर दाहरी अनुकृति अर्थात् अनुकृति की अनुकृति या प्रतिबिम्ब का प्रतिबिम्ब माना। कला के प्रति इस अवमाननापूर्ण दृष्टिकोण का प्रतिवाद घरस्तू ने किया और उद्बोध प्रत्यय और पदार्थ की अविच्छेद्यता प्रतिपादित करत हुए कला के रूप में उसकी अनुकृति की अवधारणा का सङ्गठन किया। इसका साथ ही प्रकाश की रचनात्मक गति का अध्ययन कर उसे प्रतिबिम्ब से कुछ अधिक—आदर्शिकरण—सिद्ध किया। प्लेटो ने कला में अनुकृति की बात एकदम अस्वीकार कर दा वयोकि अनुकृति ही द्रव्यगत का ही है। सत्ता है

जबकि कला इन्द्रियातीत सौन्दर्य को अभिव्यक्त करती है। प्लाटिनस के अनुसार कलाकार कल्पना के बलपर आदर्शरूप का साक्षात्कार करता है और उसे प्रतीकात्मक ढंगसे कला में प्रस्तुत करता है। हाँस ने कला-सृष्टि में कल्पना की भूमिका पर विस्तृत प्रकाश डाला और उसके साथ प्रतिभा और तादात्म्य का विचार भी किया। एडीसन ने अशत अनुकृति-विषयक सिद्धान्त स्वीकार किया है। वे यह मानते हैं कि कलाकार कला में केवल अनुकरण नहीं करता प्रत्युन् वह उसको उत्कर्ष भी प्रदान करता है जिससे उसके सौन्दर्य और उसकी सजीवता में वृद्धि होती है। वामगार्टन ने सौन्दर्य-चिन्तन को एक स्वायत्त शास्त्र का रूप देते हुए कला-चिन्तन को प्रमुखता दी। उन्होंने काव्य के सम्बन्ध में विशेष रूप से विचार किया और विम्बो तथा कवि के आन्तरिक भावों के अन्तस्सम्बन्धों पर भी विचार किया। काण्ट ने सामान्य सौन्दर्य के विषय में अत्यन्त गहन विचार करते हुए उसके सम्बन्ध से ललित कलाओं का विचार किया है। उन्होंने कला-सृष्टि का प्रधान हेतु प्रतिभा को माना है और प्रतिभा को प्रकृतिदत्त बतलाया है। प्रवणता (Talent) को भी उन्होंने सहज सर्जनात्मक शक्ति के रूप में प्रस्तुत किया है। हीगेल का कलाओं का वर्गीकरण पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र का एक उल्लेखनीय अंग रहा है। पहले उन्होंने विषय और विषयी के द्वन्द्व के आधार पर कलाओं को तीन वर्गों में रखा है—(१) विषयीगत कला (२) वस्तुगत कला और (३) पूर्ण कला, तदुपरात कथ्य और रूप की अन्विति के विचार से कलाओं के अन्य तीन वर्गों की चर्चा की है और उसे एक ऐतिहासिक विकासक्रम में रखने की चेष्टा भी की है—(१) प्रतीकात्मक कला जिसमें रूप की प्रतीति तो होती है, किन्तु कथ्य का बोध नहीं हो पाता (२) दार्ष्टीय कला जिसमें कथ्य और रूप की अन्विति रहती है और (३) रोमांटिक कला जिसमें कथ्य रूप का अतिक्रमण कर जाता है। शापनहावर ने कला-सृष्टि में कल्पना के महत्त्व पर बल देते हुए प्रतिपादित किया है कि कलाकृति में कलाकार असम्बद्ध एवं विघातक तत्त्वों को त्याग कर सम्बद्ध एवं मायक तत्त्वों को समायोजित कर उसके द्वारा प्रत्यय की अभिव्यक्ति अधिक अच्छी तरह कर सकता है। संतायना का कला-चिन्तन मुख्य रूप में साहित्य-केन्द्रित रहा है और उन्होंने रूप-सृष्टि का विचार करते हुए कथा-विधान, चरित्र-चित्रण आदि की मोमामा की है। श्रोचे ने कला को सम्प्रतीति अथवा सहजानुभूति कहकर विम्ब-विधान को महत्त्व दिया। प्रो० ए०मी० ब्रेडले ने काव्य के सम्बन्ध से रूप और वस्तु का ऐकात्म्य सिद्ध किया है। एडवर्ड बूलो ने कला-सृष्टि के लिए भोगे हुए जीवन और मर्जना में मानविक अन्तराल आवश्यक बतलाया है। आर्से० ए० रिचर्ड्स ने कल्पना के त्रिविध व्यापारों पर प्रकाश डालते हुए काव्य के सम्बन्ध में कला-चिन्तन में योग दिया है।

बलाह्यादन

पाश्चात्य गीर्ण विज्ञान में बलाह्यादन को समस्या पर व्याप्त करने के विचार हुआ है। यह विचारणा मुख्य रूप से दो बिन्दुओं पर केन्द्रित रही है। (१) प्राग्जीव्य धारा की समस्या धीर (२) समासोर्ण की अभिव्यक्ति। दोनों विषयों की अविवक्षित रूप से पश्चात् सोझा मोमांग का रोचक पक्ष रही है।

प्रासदीजय धारण की समस्या

प्रासदी की धारणा के प्रश्न ने अत्यन्त प्रचीन काल से पाश्चात्य दार्शनिकों को झूझाया है। 'क्या धारणा' क्या है? धारणा विचारकों में इसका उत्तर देव के मिश्रण के रूप में दिया, किन्तु देव का व्याख्या भी सबसे प्रथम प्रश्न बन गई। प्लेटो का कहना था कि 'विज्ञान' के रूप में हम 'गोचर' के आवेग को प्रकट कर देते हैं और भीतर ही रह जाते हैं। प्राग्जीव्य सत्य से हमारा बहुत प्रबल धारणागत निकल रहता है जिससे मा का माझ दूर हो जाते हैं कारण हम धारणा अनुभव करते हैं। परन्तु न वही अधिक गहराई में जाकर इन समस्या पर विचार किया है और उन्होंने धारणा का कारण यह माना है कि प्रासदी में व्याप्त जगत का अतिरिक्त कर 'प्रासदी' धारणा प्रत्यक्ष धारणा तक आने वाली धारणा एन्द्रिय उत्पत्ति के साथ भौतिक धारणा का निरूपण हो जाता है और देवता की सीमाओं में मुक्ति मिल जाती है तथा किसी सीमा तक धारणा के साथ एकात्म्य की उपलब्धि हो जाती है। प्लाटिनस ने धारणा प्रवृत्तियों और बाह्य गति से धारणा की मुक्ति को देव की गति देने हुए प्रासदीय धारणा की व्याख्या की। 'प्रासदी' के अन्तर्गत सवेग के उद्भूत होने की धारणा का कारण बताया है। देवता के अनुसार अन्तर्गत सवेग धारणा मुक्त होना है और इसलिए जो बाह्य सवेग दुःखमूलक है वे भी अन्तर्गत सवेग के अन्तर्गत धारणा हो जाते हैं। बाष्पात्मा न में सवेगों की क्रिया बल मानसिक होती है और इसका (भौतिक जगत से मुक्त मानसिकता का) मुख्य आधार बलपना है। एहीसन के अनुसार लोक पूर्ण हृदयों की बलानिवृत्ति तथा 'यनीतता' की चेतना हम उनके सम्बन्ध से धारणा धारणा के नियम प्रकट करती है जिससे उनकी दुःखदता क्षीण पड़ जाती है। धारणा की मायता सब से विलक्षण है। उनका मत है कि जब तक पीछा और सबट सीन हम पर आपात न करें वे दुःख नहीं होते। प्रासदी में इन सवेगों का सम्बन्ध हम से नहीं होता—हमलिये उनसे दुःख नहीं होता। हीगल के प्रासदी विषयक विचार साहित्य अगत् में प्रतिष्ठित रहे हैं। नायक की ऐवातिरक्ता के विरुद्ध प्रतिबल तत्त्वा के सघन के परिणामस्वरूप अन्त या तो दोनों पक्षा में सामंजस्य हो जाता है या धारणा मृत्यु के साथ तनाव का परिणाम हो जाता है। तनाव से मुक्ति धारणा का

कारण होती है। जार्ज सँतायना ने त्रासदी से मिलने वाले आनन्द के कई कारण बतलाए हैं, जैसे—नायक की संघर्षशीलता के प्रति आशंसा-भाव, चित्रण कौशल के प्रति आशंसा-भाव, यथार्थ-बोध का सुख, आत्माभिव्यजना आदि। इन सब के मूल में उन्होंने आत्मबोध का आनन्द माना है। ए०सी० ब्रैडले ने हीगेल की मान्यता को अंशतः स्वीकार करते हुए उसमें यह सशोधन किया है कि त्रासदी का प्रभाव मूल्य-चेतनाजन्य पीड़ा की अनुभूति में निहित रहता है क्योंकि त्रासदी मूल्यभ्रंश का बोध जगाती है। एडवर्ड वूलो ने मानसिक अन्तराल को त्रासदी की दुःखरूपता के परिहार का कारण माना है। आई०ए० रिचर्ड्स ने त्रासदी में आकर्षक-विकर्षक (करुणा और भय) मनोभावों के सामंजस्य के प्रकाश में त्रासदीजन्य आनन्द की व्याख्या की है।

कला-सौन्दर्य की अभिव्यजना

पाश्चात्य सौन्दर्य-चिन्तन में त्रासदी-विषयक विचारणा को प्रामुख्य मिला है, किन्तु सौन्दर्याभिव्यजना अपने व्यापक रूप में उपेक्षित नहीं रही है। कला-सौन्दर्य—विशेषकर काव्य-सौन्दर्य के स्वरूप और उसकी प्रक्रिया, दोनों के सम्बन्ध में गम्भीर विचार हुआ है। प्लाटिनस ने कला-सौन्दर्य के आस्वादन की चरमावस्था को 'पूर्ण' में विलीन होने के आनन्द में समान बतलाया है। एडीसन ने काव्यानन्द के संदर्भ में सावेगिक आनन्द को बहुत महत्त्व दिया है। एडीसन के विचार से जो कलाकृति सावेगिक उत्तेजना में जितनी अधिक सक्षम होती है वह उतनी ही अधिक आनन्दप्रद होती है। वामगार्टन ने सौन्दर्याभिव्यजना की प्रक्रिया पर विचार किया है। उनकी मान्यता है कि काव्य सौन्दर्य बिम्बों के माध्यम से प्रकाशित होता है, किन्तु वह बिम्बों में आवद्ध नहीं होता, बिम्बों का अतिरूपण कर जाता है। बिम्बों से कवि के अन्तर्भाव ध्वनित होते हैं और वे शब्दों में प्रकटित अर्थ से कहीं अधिक संकेत करते हैं। काण्ट भी कल्पना-व्यापार के महत्त्व का प्रतिपादन करते हुए सौन्दर्य-प्रत्यय की धारणा को शब्द-सामर्थ्य से परे मानते हैं। 'वस्तु' द्वारा विचार में अनुपूरित होने की स्वीकृति और 'संज्ञान-शक्ति के स्फुरण के साथ शब्द-निर्मित वस्तु-रूप भाषा के अन्तरात्मा से सम्बद्ध' होने को वे कलास्वादन की प्रक्रिया बतलाते हैं। हीगेल ने काव्य के माध्यम से व्यक्ति-चेतना (ग्रह) के वस्तु जगत् में सलग्न होने की बात कहकर सावधारणीकरण की ओर संकेत किया है। उनके अनुसार काव्य का प्रयोजन अध्यात्म को उसके परिवेश से मुक्त कर विश्वजनीन रूप में उपस्थित करना है। जार्ज सँतायना ने कलास्वादन की प्रक्रिया पर विचार करते हुए 'अभिव्यजना' शब्द (एक्सप्रेसन) का प्रयोग किया है और व्यञ्जक वस्तु के सन्निकर्ष से सहृदय के मानसिक साहचर्यों के उद्बुद्ध होने की बात कही है। क्रोचे ने सहजानुभूति को कला

महेश्वर विश्व को सृजित व्यञ्जक माना है। उनके विचार से व्यञ्जक व्यञ्जक विश्व से स्वतन्त्र हो ही नहीं जाता। ए० सी० ब्रैडन ने भी व्यञ्जक व्यञ्जक की अविवेक्यता पर बल दिया है। एडमंड मूलर ने कहा कि वादा के लिए सतुलित मानविक अंतराल आवश्यक बनलाया है। आई० ए० रिचर्ड्स ने अर्थविज्ञान के विभिन्न स्तरों की चर्चा करते हुए सत्य की समग्रता में अर्थविज्ञान अर्थ के सम्प्रदान की वास्तविक प्रक्रिया का मध्यपूर्ण अर्थ बनलाया है। इसका साथ ही उद्देश्य सांगित्व सम्प्रदान का भी विचार मान लिया है।

भारतीय एवं पाश्चात्य सौन्दर्य दृष्टि सादृश्य और विभेद

भारतीय एवं पाश्चात्य सौन्दर्य दृष्टियों में अनुशीलन से यह बात बहुत स्पष्ट हो जाती है कि चित्तन प्रक्रिया भिन्न हान पर भी दोनों की उपपत्तियों में अन्तर्गतता साम्य है। भारत में काव्य चित्तन के सौन्दर्य का प्रश्न उठा है और उसने समग्र में अनेक मत उठाए हुए हैं। पश्चिम में व्यापक सौन्दर्य चित्तन के अन्तर्गत में कला चित्तन आरम्भ हुआ जो प्रायः चकार एक स्वतन्त्र शास्त्र बन गया। फिर भी दोनों में बहुत सी बातें एक-जैसी रही हैं। भारत में अलंकार चरित्र और रीति सम्प्रदायों ने जिस प्रकार रूप को महत्त्व दिया है, पश्चिम में उस प्रकार के सम्प्रदाय तो नहीं हुए, किन्तु कवि और अन्तर्गत अलंकारों ने कव्य को स्थापित माना है। दूसरी ओर जिस प्रकार भारत में ध्वनिवादी अलंकारों ने काव्य सौन्दर्य का अन्तर्गत से व्यक्त होने पर भी उसका प्रतिप्रदान करने वाला माना है उसी प्रकार पश्चिम में यामगाटन काण्ट रिचर्ड्स प्रमति अलंकारों ने व्यक्त रूप से प्रतिप्रमित सौन्दर्य की व्यञ्जना पर बल दिया है। आज सत्यता ने यामगाटन का सहृदयगत पक्ष पर विस्तार से प्रकाश डालने का कलावादन में सहृदय के मनसिक साहचर्यों की भूमिका की याद दिलाकर ध्वनि सिद्धांत के दूसरे पक्ष को भी स्पष्ट नहीं रहने दिया है। एडमंड और रिचर्ड्स ने काव्य के सारंगिक पक्ष को महत्त्व देकर बहुत कुछ रस सम्प्रदाय जसा दृष्टिकोण यत्न किया है। हीगेल का विश्वानुनीति विषय सिद्धांत साधारणीकरण जसा ही है और बूलो का मानसिक अंतराल विषय सिद्धांत साधारणीकरण प्रक्रिया में विवर्चित अर्थ न परस्परि ममति न ममेति तथा प्रमत्ताभाव व अभाव विषय सिद्धांत की ही विशद शब्दा करता है। इसी प्रकार प्लाटिनस का सौन्दर्यवादन विषय यह मत कि सौन्दर्य स्वादन की चरमावस्था पूर्ण में सलग्न हान के आनंद के समान होती है, पूर्ण में सलग्न होने का आनंद नहीं स्पष्टतः रस की ब्रह्मानंद सहादर आदर्य के समकक्ष है।

जहाँ एक ओर दोनों में इतना साम्य है, वहाँ दूसरी ओर थोड़ा विभेद भी है। पश्चिम में रूप-विधान और आस्वादन दोनों दृष्टियों से कल्पना को बहुत महत्व दिया गया। कल्पना के विविध व्यापारों पर सूक्ष्मता के साथ विचार हुआ। इसके विपरीत भरत में रूप-पक्ष को परिभाषित करने की ओर विशेष प्रवृत्ति रही। अलंकार, वक्रोक्ति, रीति का वर्गीकरण और लक्षण-निर्देश-वाहुल्य रूपवादी आचार्यों की इसी प्रवृत्ति का परिणाम है। हाल ही में कुछ विचारकों ने भारतीय काव्य चिन्तन में 'प्रतिभा'-विषयक उल्लेखों को 'कल्पना' की समकक्षता में रखने की चेष्टा की है,^१ जो उचित प्रतीत नहीं होती क्योंकि 'प्रतिभा' जीनियस की समकक्ष है और उसका विचार भी उसी ढंग से हुआ है। दूसरी ओर भारतीय आचार्यों ने रस और ध्वनि की प्रक्रिया की व्याख्या में जिस अद्भुत सामर्थ्य और मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि का परिचय दिया वह पश्चिम में बहुत विरल रही। संतायना और रिचर्ड्स ने अभिव्यञ्जना-विषयक जो नये सिद्धान्त दिये और बूलो ने मानसिक अन्तराल की जो बात कही वह भारतीय काव्यशास्त्र में काफी पुरानी पड़ चुकी है।

पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र की आधुनिक उपलब्धियों ने अन्ततः वह सत्य भी प्रचुराश में पा ही लिया है जो भारतीय मनीषा की विशिष्ट देन है। इससे यह सिद्ध होता है कि सौन्दर्य-चिन्तन के विकास की दिशाएँ और उपलब्धियों का क्रम तथा विवेचन पद्धति की दृष्टि से भारतीय और पाश्चात्य सौन्दर्य चिन्तन में अन्तर होने पर भी दोनों की सौन्दर्य दृष्टि में उल्लेखनीय साम्य है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य-विधान की तुलना का आधार

ऐसी स्थिति में पूर्व और पश्चिम के विभेद को अधिक मान देना उचित नहीं होगा। यद्यपि दोनों तुलनीय कृतियाँ पाश्चात्य प्रभाव से असम्पृक्त शुद्ध भारतीय महाकव्य हैं, तथापि तुलना को अधिक व्यापक आधार देने के लिए पाश्चात्य सौन्दर्य-प्रतिमानों का समावेश भी आवश्यक है। सौन्दर्य-सिद्धान्त बहुत अंश में विश्व-जनीन होते हैं। देश काल भेद से वे सकुचित नहीं हो जाते। बहुत बार देश-विशेष और काल-विशेष की कला में ऐसे सौन्दर्य-तत्त्वों का अन्तर्भाव रहता है जिसका ज्ञान उस समय उस देश के लोगों को नहीं होता, लेकिन परवर्ती विचारक उन्हें खोज निकालने हैं अथवा अन्य देश में उन सिद्धान्तों का ज्ञान रहता है। कलाकृतियों की सौन्दर्य-चेतना को देशकाल में सीमित सैद्धांतिक ज्ञान की परिधि में बाँधने की चेष्टा की जाने से बड़ा अनर्थ हो सकता है। तब तो पाश्चात्य काव्य को सर्वथा नीरस और

१—द्रष्टव्य—डॉ० रामअवध द्विवेदी, साहित्य सिद्धान्त, पृ० १११ तथा डॉ० कुमार विमल, सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व, पृ० १२३

भारतीय काव्य को सवैया कल्पन रहित मानना पड़ जायगा जिमके लिये गायद कोई भी तयार नहीं होगा ।

अतएव वाल्मीकि रामायण और रामचरितमांस के सौंदर्य विधान को पूर पश्चिम के भेद से जितना ऊपर उठा मक्के उतने ही अधिक हम सत्य के निकट पहुँच सकेंगे । भारतीय काव्यशास्त्र वाल्मीकि का परवर्ती है और इस दृष्टि से यहाँ तक कहा जा सकता है कि वाल्मीकि रामायण किसी भी प्रकार की सैद्धांतिक समीक्षा के परे है, लेकिन यह बहुत सतही बात होगी । यस्तुन वे सिद्धांत वाल्मीकि रामायण में प्रस्तुत हैं लेकिन उनका खोज बाद में हुई है । इसके विपरीत मानसकार की मद्धांतिक चेतना बड़ी प्रगल्भ रही है । बासकाण्ड के प्रारम्भ में मानसकार ने जो भूमिका बाँधी है उससे स्पष्ट हो जाना है कि मानस की मष्टि मात्र धार्मिक प्रयोजन से नहीं की गई है—उसके पीछे एक बड़ा का वास्तविक प्रयोजन रहा है जिसने मानस की कलात्मक मष्टि पर निरंतर दृष्टि रखी है और वाल्मीकि रामायण से मानस में जो विभेद फैलाई देता है उसका मूल में अथ कारणों के अतिरिक्त मानसकार की अपनी कला चेतना या सौंदर्य दृष्टि भी है ।

मानस में सौंदर्य दृष्टि और धार्मिक प्रयोजन का संतुलन

मानस का कवि इस सम्बन्ध में बहुत जामलुक था कि उसे मानस के रूप में एक ऐसा कृति की सज्जा करनी थी जो धर्म ग्रन्थ और काव्यकृति दोनों रूपों में समाहित हो सके । इस दृष्टि से उसने दोनों प्रयोजनों में निरंतर संतुलन बनाए रखने का प्रयत्न किया है । मंगलाचरण से ही कवि की संतुलन चेष्टा प्रारम्भ हो गई है । वह एक साथ बाणी विनायक की वदना करता है^१ और सीताराम गुणग्राम पुष्पारण्य में विहार करने वाले कवीश्वर कपीश्वर दोनों का स्मरण भी एक साथ युग्म रूप में करता है ।^२ इतना ही नहीं तुलसीदासजी ने धर्म मूल्यों और काव्य मूल्यों को अविरोधी रूप में प्रस्तुत करवा का प्रयत्न भी किया है । उक्त दोनों मूल्यों को अविरोधी सिद्ध करने के लिये वे रामचरितसर में सरस्वता के अवगाहन और धर्म परिहार की बात कहते हैं—

भगति हेतु बिधि भवन बिहाई । सुमिरत सारद आवसत धाई ॥

रामचरित सर बिनु बह्वाए । सो धर्म जाइ न काटि उपाए ॥

कवि कोविद अस ॥ य विचारो । गार्वाह हरि ॥ लमप हारी ॥^३

१—वर्णनार्थमसाधना रसाना छंदसामधि ।

मंगलानां च कर्तारो वन्दे बाणीविनायकी । —मानस १/१

२—सीतारामगुणग्रामपुष्पारण्यविहारिणी ।

वन्दे विशुद्ध विज्ञानी कवीश्वरकपीश्वरौ ॥ —दोहा १/४

३—पृष्ठी १/१०/२ ३

और इसी प्रयोजन से वे धार्मिक दृष्टि को काव्य-मूल्य से जोड़ने पर बल देते हैं। उन्होंने एकाधिक बार यह बात कही है कि काव्य के लिये राम-नाम उसी प्रकार अपरिहार्य है जिस प्रकार स्वर्ण-सुन्दरी के लिए वस्त्र। निर्वस्त्र सुन्दरी का समस्त सौन्दर्य जिस प्रकार निरर्थक हो जाता है उसी प्रकार रामनाम-हीन काव्य का सौन्दर्य भी तुलसीदासजी के लिये निर्मूल्य है—

विधुवदनी सब भाँति सँवारी। सोह न बसन विना बर नारी ॥^१

× × ×
बसनहीन नहिँ सोह सुरारी। सब भूषन भूषित बर नारी ॥^२

फिर भी जो लोग काव्य-मूल्य और धर्म-मूल्य के समन्वय को स्वीकार करने के लिये तैयार नहीं हैं, उनसे पीछा छुड़ाने के लिये वे विनम्रतापूर्णक निवेदन कर देते हैं—

कवि न होउं नहिँ बचन प्रवीनू। सकल कला सब विद्या हीनू ॥

आखर अरथ अलकृति नाना। छंद प्रवच अनेक विधाना ॥

भावभेद रसभेद अपारा। कवित दोष गुन बिविधप्रकारा ॥

कवित बिवेक एक नहिँ मोरे। सत्य कहउं लिखि कागद कोरें ॥^३

और ऐसे आलोचकों से बचाव के लिये वे यह भी स्वीकार कर लेते हैं कि उनका प्रयोजन काव्य-रचना न होकर केवल रामभक्ति है—

कवि न होउ नहिँ चतुर कहावहुं। मति अनुरूप राम गुन गावहुं ॥^४

लेकिन यह बात छिपी नहीं रहती कि मानसकार अपने आपको कवि समझता है,^५ काव्य-रूप में मानस की रचना करता है^६ और काव्य की सार्थकता सहृदय-रजन में मानता है—

तैसेइ सुकवि कवित बुध कहहीं। उपजहिँ अनत अनत छवि लहहीं ॥^७

× × ×
जो प्रवच बुध नहिँ आवरहीं। सो श्रम वादि बाल कवि करहीं ॥^८

सौन्दर्यमूलक रचना-प्रक्रिया का संकेत

काव्य-मूल्य की दृष्टि से ही नहीं, रचना-प्रक्रिया की दृष्टि से भी काव्य-प्रेरणा-विषयक उल्लेख तुलसीदासजी की सौन्दर्य-दृष्टि की ओर संकेत करता है।

१—मानस, १/२/२

२—वही, ५/२२/२

३—वही, १/८/४-६

४—वही, १/११/५

५—रामचरितमानस कवि तुलसी, १/३५/१

६—चलो सुभग कविता सरिता सो। राम विमल जस जल भरिता सो ॥—वही, १/३८/६

७—मानस, १/१०/२

८—वही, १/१३/४

मानसकार ने इस सम्बन्ध में 'दि-य-दृष्टि' का उल्लेख किया है^१ जो भोचे के सहजानुभूति-सम्बन्धी सिद्धांत की याद दिलाता है क्योंकि मानसकार ने दि-य-दृष्टि का मानसिक धरित्व माना है और उससे रामचरित के सूत्रों की बात कही है—

सूत्रं हि रामचरितं मनि मानस । गुप्तं प्रयट्मं जेहि सानिक ।^२

भोचे के अनुसार भी बला सम्प्रतीति (vision) अथवा सहजानुभूति है । कलाकार एक चित्र (image) अथवा छायाभास (phantasm) का मंजन करता है ।^३ काव्य सजना में सक्रिय समस्त कल्पना व्यापार (सूचना) इसके अन्तर्गत आ जाता है— 'सहजानुभूति (intuition), सम्प्रतीति (vision) । भावन (contemplation) कल्पना (imagination), इमिन्स कल्पना (fancy) मूर्ति विधान (figuration) प्रतिरूपण (representation) आदि शब्दों का प्रयोग वारम्बार कला के विवेचन में पर्यायों के रूप में होता है ।^४

पूववर्ती रामकाव्य मिश्रता की ओर संकेत

मानस मानसकार की अपनी सम्प्रतीति है उसका अपना विज्ञान है उसकी अपनी कल्पना सृष्टि है । रामचरित जैसा उसे सूझा है, वसा उसने उसे मानस में अंकित किया है । हमका अर्थ यह नहीं कि मानस पर पूववर्ती परम्परा का कोई आभार नहीं है । गोस्वामीजी ने स्पष्ट शब्दों में पूववर्ती रामकाव्य का आभार स्वीकार किया है—

मुनिह प्रथम हरि कीरति गार्ह । तेहि भग चलत मोहि सुगमार्ह ॥

अति अपार जे सरित सर जौ नव सेतु कराहि ।

चढ़ि विवीलिकुड परम सप्र बिनु थम पारहि जाहि ॥

एहि प्रकार बल मनहि दिखाई । करिहु रघुपति कथा सुहाई ।^५

विशेषकर वाल्मीकि मुनि की वदना तुलसीदासजी ने अत्यंत सम्मान के साथ की है—

बदत मुनि पद वज्रु रामायन जेहि निरमयत ।

सखर सुकोमल मञ्जु दोष रहित दूषन सहित ।^६

१—श्री गुरुपद नख मनि गन जोती । सुमिरत दिव्य दृष्टि हिय होती ॥—वही १/१०/३

२—वही १/०/४

३—भोचे, सौन्दर्यशास्त्र के मूल सत्त्व, पृ० ८ (अनुवादक—श्रीकांत सार)

४—वही पृ० ८

५—मानस, १/१२/५—१३/१

६—वही, १/१४ (घ)

फिर भी अपनी कृति के वैशिष्ट्य के प्रति वे जागरूक रहे हैं और उन्होंने अपने पाठको का ध्यान भी परोक्ष रूप से इस ओर आकर्षित किया है। उनका कहना है कि रामचरितमानस में परम्परागत कथा से भिन्नता मिलेगी, लेकिन इस भिन्नता के कारण मानस-कथा को अप्रामाणिक नहीं समझ लेना चाहिए

रामकथा काँ मिति जग नाहीं । अस प्रतीति तिन्ह के मन माहीं ॥

नाना भाँति राम अवतारा । रामायन सतकोटि अपारा ॥

कल्पभेद हरि चरित सुहाए । भाँति अनेक मुनीसन्ह गाए ॥

करिअ न संसय अस उर आनी । सुनिअ कथा साइर रति मानी ॥

राम अनत अनत गुन अमित कथा विस्तार ।

सुनि आचरजु न मानिहहि जिन्ह के विमल विचार ॥^१

एक ओर पूर्ववर्ती रामकाव्य-परम्परा के अवलम्बन की स्वीकृति और दूसरी ओर परम्परा से विलगाव की चेतना से यही प्रतीत होता है कि मानसकार ने पूर्ववर्ती परम्परा से बहुत-कुछ ग्रहण किया है, किन्तु उसे अपनी सम्प्रतीति—अपनी चरित-कल्पना—में आत्मसात् करके अपनी मानस-भूटि का अंग बना दिया है। जैसाकि काण्ट ने कहा है—“जो चीज अनुकृति से नहीं, बल्कि एक पूर्वपद (precedent) से अपना सदम निर्दिष्ट करती है वह हमारे उस सम्पूर्ण प्रभाव की समुचित अभिव्यक्ति है जिसे किसी अनुकरणीय लेखक की रचनाएँ दूसरो पर डाल सकती हैं—इसका अर्थ एक सर्जनात्मक कृति के लिए उन्ही स्रोतों (sources) तक जाने से अधिक और कुछ भी नहीं है जिन तक वह स्वयं अपनी सर्जनाओं के लिये गया और अपने पूर्वपुरुष से सीखने का अर्थ व्यक्ति का ऐसा स्रोत से लाभ उठाने से अधिक और कुछ नहीं है।”^२

वैविध्यमय रामकाव्य के समाहार की समस्या

मानस के कवि ने अपने पूर्वपुरुषों से बहुत-कुछ सीखा है और स्रोतों से भरपूर लाभ उठाया है, लेकिन इन सबको अपनी सर्जना का अंग बना दिया है। उसके समक्ष उद्देश्य और शिल्प दोनों दृष्टियों से रामकथा का अमित विस्तार था—वाल्मीकि जैसा यथार्थपरक काव्य था, अध्यात्म रामायण जैसा भक्तिग्रन्थ था, प्रसन्न-राघव और हनुमन्नाटक जैसे शृंगारी नाटक थे; वाल्मीकि की ऐतिहासिक महाकाव्य-शैली थी, अध्यात्मरामायण की धर्म-प्रचारात्मक शैली थी, और उक्त दोनों नाटकों की नाटकीय शैली थी। मानसकार के समक्ष इन सबका समाहार करते हुए अपनी

१—मानस, १/३२/३-३३

२—इमेनुअल काण्ट, सौन्दर्य-मीमांसा, पृ० ९२ (अनुवादक—रामकेवलसिंह)

मौलिक कल्पना सृष्टि की वाणी देने की समस्या थी। इस समस्त सामग्री को आत्मसात करते हुए अपने सौन्दर्य बोध का विशिष्ट चराचर पर रूपायित करने की समस्या थी। तुलसीदासजी न सफ़रतापूर्वक ऐसा किया है। गूढ़ीत सामग्री का उपयोग करते हुए भी उन्होंने उसे एक ऐसी भव्यता प्रदान की है जो उस उसके उदगम की तुलना में वेशिष्ट्य प्रदान करती है। मानसकार में जहाँ ग्रहण करने की एक व्यापक प्रवृत्ति है वहीं उसकी सज्जनात्मक प्रतिभा में एक प्रबल प्रतिनियामक प्रवृत्ति एवं सशोधन रुचि भी है जिससे मानस की अपूर्व निखार प्रदान किया है। यह प्रतिनियाम और सशोधन रुचि सबसे अधिक वाल्मीकि के प्रति है। एक और गोस्वामीजी वाल्मीकि का अत्यधिक सम्मान करते हैं तो दूसरी ओर बड़े कौशल से जनमानस पर वाल्मीकि द्वारा छोड़े गये प्रभाव को धोकर नया रंग चढ़ाने का प्रयत्न करते हैं। मानस उस प्रयत्न की रूपात्मक परिणति है।^१

सौन्दर्य विधान विषयक तुलना की आवश्यकता

दोनों कृतिओं का यह सम्बन्ध उनके एक ऐसे तुलनात्मक मूल्यांकन की आवश्यकता को जन्म देता है जो दोनों कवियों की सौन्दर्य दृष्टि और सज्जनात्मक प्रतिभा का उन्मीलन कर सके। ऊपरी विवरण की तुलना इस दिशा में अधिक उपयोगी नहीं हो सकती क्योंकि सौन्दर्य विश्लेषण का प्रश्न कवि के सौन्दर्य बोध और काव्य प्रकल्पन से जुड़ा हुआ है। अतएव सतही विवरणों की तुलना से ऊपर उठकर दोनों काव्यों की सौन्दर्य विधान प्रक्रिया के विविध पक्षों का विश्लेषण प्रप्रेषित है जिससे भारतीय रामकाव्य के दो महान् प्रणतार्यों की कला प्रतिभा का समुचित मूल्यांकन हो सके।

कथा-विन्यास

एक ही कथा-फलक पर अंकित दो काव्यों की तुलना में सादृश्य और विभेद की शोध का प्राथमिक आधार उनका कथा-विन्यास रहता है क्योंकि सर्वाधिक स्थूल तत्त्व होने के कारण वही सर्वप्रथम बोध का विषय बनता है और इसीलिए प्रायः शोधकर्त्ता कथा-विन्यास की स्थूल तुलना में उलझ जाता है। वह प्रसंग-क्रम, घटना-काल, घटनास्थल, उपकरणों और पात्रों-सम्बन्धी विवरण में सादृश्य और विभेद की खोज को पर्याप्त मान लेता है^१ अथवा विभेद की स्थिति में विभेद के अनुमानित हेतुओं का भी चलता हुआ उल्लेख कर देता है^२ जिसको प्रामाणिक मानने के लिये कोई उचित आधार दिखलाई नहीं देता। सौन्दर्य-विधान की तुलना के अन्तर्गत इस प्रकार की विवरणात्मक तुलना को मान नहीं दिया जा सकता, क्योंकि उसका प्रयोजन सौन्दर्य-निरूपण-प्रक्रिया के सादृश्य और विभेद का उद्घाटन होता है। इसलिए कथा-विन्यास की सौन्दर्यविधानमूलक तुलना के लिए अन्तर्वर्ती चेतना-धारा के रूपाकन और उसकी प्रविधि का विश्लेषण आवश्यक है।

कथा-सौन्दर्य के प्रतिमान

कथा विन्यास का विश्लेषण करने के लिए ऊपरी कथा-विवरणों को भेदकर उनमें अन्तर्व्याप्त चेतन-तत्त्व को ग्रहण करना अधिक समीचीन होगा और इस दृष्टि से सर्वप्रथम कथा की विश्वसनीयता का विचार करना होगा क्योंकि विश्वसनीयता के अभाव में कथा की नींव ही बिखर जाती है। जैसा कि जार्ज सतायना ने

१—डॉ० कामिल बुल्के के शोध-प्रबन्ध 'रामकथा' और श्री परशुराम चतुर्वेदी की पुस्तक 'मानस की रामकथा' में तुलना इसी प्रकार की है।

२—डॉ० विष्णु मिश्र के शोध-ग्रन्थ 'वाल्मीकि रामायण एवं रामचरितमानस का तुलनात्मक अध्ययन' तथा डॉ० रामप्रकाश अग्रवाल के शोध-ग्रन्थ 'वाल्मीकि और तुलसी' में तुलना इस रूप में की गई है।

कहा है कि 'यन्नि वस्तु के मिथ्यात्व की प्रतीति हम हानी रहे तो व्ययना और छन का विचार हमारे अंतर में राखना रहना है जिससे सारा मानन्द बाँट हा जाना है और फलतः समस्त सौन्दर्य विलुप्त हो जाता है।'^१ इसलिये कथावस्तु का यथायबोध सज्जत होना चाहिए। यदि उसकी यथार्थता में सन्देह उत्पन्न हो जाता है तो उसके सौन्दर्य को बड़ा घाघान पहुँचना है। यथार्थबोध पर ही कथा की सजीवता प्रायः अवलम्बित रहती है।

विश्वसनीयता से गगनि का भी निरुद्ध का सम्बन्ध है। कथा विकास में घटनाक्रम की तकसगत परिणति का साथ उसके पूर्वपर अर्थों में अन्तर्विरोध और सामंजस्यहीनता का अभाव आवश्यक है।^२ कथा का विकास इस ढंग से होना चाहिए कि पूर्ववर्ती घटनाक्रम और परवर्ती घटनाक्रम में तालमेल बना रहे और परवर्ती घटनाक्रम पूर्ववर्ती घटनाक्रम द्वारा निर्धारित परिस्थितियों के अनुसार विवक्षित हो। कथा में सीमित मात्रा में आवश्यकता हो सकती है लेकिन उसके कारण सगति पर बाँध नहीं घानी चाहिये।

कथा सौन्दर्य विधान की वृद्धि में बहुत बार मुख्य दृष्टि का योग भी रहना है और कथा का नतिक पक्ष मुख्य बोध के माध्यम से उसके सौन्दर्य को उत्पन्न प्रदान करता है, किंतु कथा की विश्वसनीयता और सजीवता के मुख्य पर नितिकता काव्य के सौन्दर्य विधान में सहायक नहीं हो सकती। इससे विपरीत वह काव्य सौन्दर्य के लिए घातक सिद्ध हो सकती है। इसलिए नतिक तत्त्वों के समावेश में कवि को बड़ी ही सतुमित एवं सयत अतदृष्टि से काम लेना होता है। जीवन्त कथावस्तु के परिपार्थ में नतिक उत्कृष्ट काव्य को भव्यता एवं उदात्तता प्रदान करता है।^३

वस्तु गुणों के साथ शिल्पगुणों पर भी कथा सौन्दर्य प्रचुरांश में माधुत रहता है। शिथिल कथा गति और सपाट प्रसंग योजना से कैंसी भी यथार्थपरक, सजीव, सगत और नतिकतापूर्ण कथावस्तु का सौन्दर्य अंश संभव है। अतएव कथा प्रवाह का सम्यक निर्वाह, सुविचारित आरोह अवरोह और व्यञ्जना पूर्ण प्रसंग योजना कथा-सौन्दर्य के लिए अपरिहार्य है।^४

कथा प्रसार के विभिन्न घटकों को विश्रारथ से बचाव के लिए उनमें भाविति बनाये रखना भी आवश्यक है। कथावस्तु चाहे कितनी ही दिशाओं में,

१—The Sense of Beauty, p 158

२—'सगति का अर्थ विरोध का अभाव है।'—डॉ० हरद्वारोलाल शर्मा, सौन्दर्यशास्त्र, पृ० ७३

३—George Santayna, The Sense of Beauty, p 244

४—दृष्टव्य—डॉ० हरद्वारोलाल शर्मा, सौन्दर्यशास्त्र, पृ० ६४

कितनी ही धाराओं में फैल जाय, लेकिन सर्वत्र वह अपने केन्द्र से जुड़ी रहे और उस सीमा से आगे उमका प्रसार न हो जहाँ से उसकी केन्द्र-चेतना छूटने लगे। यदि केन्द्र पीछे छूट जाता है और कथा की उपधाराएँ स्वतंत्र-सी प्रतीत होने लगती हैं तो बिखरे हुए कथा-तत्त्वों के कारण कथा-प्रभाव भी बिखरकर नष्ट हो सकता है। अन्विति के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए डॉ० हरद्वारीलाल शर्मा ने बहुत ठीक लिखा है कि “विस्तृत व्याख्यान में, लम्बे कथानक में, विशाल उद्यान में विविधता के होने पर एकता रहने के कारण ही वे समझ में आने योग्य और सराहने योग्य होते हैं और एकसूत्रता के अभाव में उससे बुद्धि को भारी आघात, भ्रम और भ्रम-सा प्रतीत होता है।”^१ इसलिए अन्वित कथाओं के समावेश या अन्य किन्हीं कारणों से कथा की अन्विति पर जो प्रतिकूल प्रभाव पड़ सकता है उससे कथा-सौन्दर्य की रक्षा के लिये कथा को समेटकर प्रभाव को घनीभूत बनाने के लिए अन्विति अत्यंत आवश्यक है।

आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं का अंतर्गुम्फन, पूर्वपर प्रसंगों की सुशृंखलता, कथा-काल को सजीव बनाकर मार्मिक रूप देना—प्रवृत्त-कल्पना के उक्त सभी अंगों का सम्बन्ध कथा-विन्यास से है, अतएव उनका विचार भी कथा-सौन्दर्य के अन्तर्गत होना चाहिए। जैसा कि डॉ० हरद्वारीलाल शर्मा ने लिखा है—“कवि की सृजनात्मक प्रतिभा एक सम्पूर्ण लोक का ही सृजन करती है, फिर मानो उसी लोक की अखंड प्रतिमा में से अनेक प्रतिमाएँ उदित होती हैं।”^२

सौन्दर्य-विधान की दृष्टि से कथा-विन्यास एक व्यापक प्रकरण है जिसके अन्तर्गत कथा के यथार्थ-बोध, सगति, श्रौदात्य, कथा-गति और अन्विति का अन्तर्भाव हो जाता है।^३

यथार्थमूलक विश्वसनीयता

रामचरितमानस में गोस्वामीजी ने वाल्मीकि के मुख से राम के प्रति कहल-वाया है—

तुम्ह जो कहहु करहु सब साँचा । जस काछिप्र तस चाहिअ नाचा ॥^३
उपयुक्त शब्द वाल्मीकि से कहलवाने में मानसकार का एक विशेष अभिप्राय प्रतीत होता है। वाल्मीकि रामायण में राम की मानवधर्मिता बहुत स्पष्ट है।^४ वहाँ उनके “नर अनुसारी चरित” से उनके ईश्वर-रूप को क्षति पहुँचती है। दूसरी ओर

१—डॉ० हरद्वारीलाल शर्मा, सौन्दर्य-शास्त्र, पृ० ७०

२—सौन्दर्यविगाहिनी प्रतिभाएँ ‘समालोचक,’ सौन्दर्यशास्त्र-विशेषांक, पृ० २१

(सम्पादक—डॉ० रामविलास शर्मा)

३—मानस, २/१२६/४

४—द्रष्टव्य—डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० ५९—६४

वाल्मीकि रामायण के प्रारम्भिक संस्करण में इनका स्थान पर ईश्वरत्व में राम का उल्लेख हुआ है।^१ शोधकर्ताओं ने यह निष्कर्ष निकाला है कि ऐसे प्रसंगा को प्रामाणिकता सदिश्य है।^२ मानसकार ने अपनी कृति में राम के व्यक्तित्व में ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा के लिये वाल्मीकि का साक्ष्य दितवाया है।^३

कवि ने राम के व्यक्तित्व में ईश्वरत्व और मानस के नामरूप के लिए वाल्मीकि से उपयुक्त शब्द कहलवाये हैं। इस सन्दर्भ में वाल्मीकि के एक श्रापुनिक शिष्य ने भी ऐसा ही तर्क दिया है।^४ लेकिन तुलसीदासजी का प्रयोजन अत विशेष परिहार से कुछ अधिक प्रतीत होता है। वे बदाचित् अवतार कल्पना और प्रभु लीला को वाल्मीकि सम्मत मानकर मानस की अनिमानवीय कल्पना को प्रामाणिक आधार भी देना चाहते हैं और इनके लिये वाल्मीकि की दृष्टि में राम का ईश्वरत्व सिद्ध करके वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में राम के ईश्वरत्व का आख्यान सिद्ध करने का प्रयत्न करते हैं।

प्रचलित वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में अवतार-कल्पना के दृष्टा होते हैं, किन्तु वाल्मीकि रामायण के सम्बन्ध में उसके मानवीय पक्ष के भाव्य होने और विश्वसनीयता बाधित होने का आरोप समझ किसी समीक्षक ने नहीं किया है। उसका मानवीय पक्ष अधूण बना रहा है,^५ जबकि मानस के सम्बन्ध में इस प्रकार के आरोप अनेक समीक्षकों ने किये हैं।^६

इसका कारण यह है कि वाल्मीकि रामायण में अवतारवाद और राम के ब्रह्मत्व का समावेश होने पर भी इस प्रकार के उल्लेखों की संख्या बहुत कम है और उनसे रामकथा का मानवीय पक्ष प्रायः अप्रभावित रहा है जबकि रामचरितमानस में इस प्रकार के उल्लेखों की संख्या काफी अधिक होने के साथ मानस की रामकथा का मानवीय पक्ष उनसे यत्र तत्र प्रभावित भी हुआ है। वास्तविकता यह है कि मानसकार ने प्रचुरास में अध्यात्म रामायण में वर्णित राम कथा का उपयोग

१-वाल्मीकि रामायण, १/१५/१६ ३४ १/१६/१ १०, ७/११०/८ १३

२-दृष्टव्य—डॉ० कामिल बुल्के, राम कथा उद्भव और विकास पृ० १२९ १३७

३-मानस, २/१२५/५ से १२६ ४

४-V S Srinivas Sastri, *Lectures on the Ramayana*, p 7-8

५-दृष्टव्य—(क) डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की मुमिका, पृ० २२—८७

(ख) प्रो० दीनेशचन्द्र, रामायणीकथा (सम्पूर्ण)

६-(क) डॉ० श्रीकृष्णलाल मानस दर्शन पृ० १४ १८

(ख) डॉ० देवराज, प्रतिक्रिया में समूहोंत रामचरितमानस : पुनर्मूल्यांकन

(ग) श्रीलक्ष्मीनारायण सुधाशु काव्य में अभिव्यक्तिवाद, पृ० ९१-९२

राम के ईश्वरत्व के प्रतिपादन के लिये किया है।^१ फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि मानसकार ने सर्वांशत अध्यात्म रामायण की प्रवृत्ति ग्रहण की है। मानसकार ने अपने काव्य में अध्यात्मरामायण की प्रवृत्ति का अतर्भाव करते हुए भी रामकथा के मानवीय पक्ष को बनाये रखने का और उसके द्वारा कथा को सजीव रूप देने का पूरा प्रयत्न किया है।^२ इसीलिये मानस में अध्यात्म रामायण के प्रभाव के बावजूद मानवीय सवेदनशीलता बनी रह सकी है जिसके कारण वह एक धर्म-ग्रन्थ के रूप में ही नहीं, उत्कृष्ट काव्य-ग्रन्थ के रूप में भी शताब्दियों से सहृदय-समाज में समाहत रहा है।^३

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के कथा-प्रसंगों के तुलनात्मक विश्लेषण से दोनों की मानवसुलभ यथार्थता स्पष्ट हो सकेंगी।

विश्वामित्र की याचना

रामकथा का प्रथम महत्त्वपूर्ण प्रसंग विश्वामित्र द्वारा राम की याचना है। वाल्मीकि रामायण में उक्त प्रसंग बहुत ही यथार्थ एवं सजीव है। यज्ञ-रक्षा के लिए विश्वामित्र द्वारा राम की याचना, वचनबद्ध राजा दशरथ की वात्सल्यातिरेक से व्याकुलता तथा राम के स्थान पर स्वयं चलने का प्रस्ताव, किन्तु यह सुनकर कि रावण के भेजे हुए राक्षसों से सघर्ष करना है, राजा दशरथ का भयभीत होना और वचन-पालन में असमर्थता व्यक्त करना तथा अन्ततः राजा दशरथ के इस प्रकार के आचरण से विश्वामित्र का क्रोध और वसिष्ठ के परामर्श से राजा दशरथ द्वारा विश्वामित्र की माँग की पूर्ति—यह सम्पूर्ण प्रसंग वाल्मीकि रामायण में सहज-स्वाभाविक रूप में चित्रित किया गया है। मानसकार इस प्रथम महत्त्वपूर्ण प्रसंग में भक्ति-भावना के कारण उसकी यथार्थता को सुरक्षित नहीं रख सका है। मानस में विश्वामित्र का स्वार्थ भक्ति-भावना से दब गया है और इसलिए सम्पूर्ण प्रसंग की यथार्थता कुंठित हो गई है। विश्वामित्र यज्ञ-रक्षा के लिए विष्णु के अवतारों राम को माँगने आते हैं और इसलिये राजा दशरथ के पास जाते समय वे कार्य-सिद्धि की लालसा के स्थान पर भक्ति-भावना से प्रेरित दिखलाई देते हैं—

१—द्रष्टव्य—डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० ९८-१०२

२—द्रष्टव्य—डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, पृ० २०७-२११

३—(a) *If art does not bear witness to reality it is not much worth bothering about.*—George Whalley, *Poetic Process*, p. 9.

(b) *In the activities which end in a great work of art we may find the prototype of reality and of the way reality is grasped and known and made known.*—*Ibid*, p. 80.

५० / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस से व्यवधान का तुलनात्मक अध्ययन

गाधितनय मन जिता क्यापो । हरि बिनु मरहि न निसिचर पापो ॥
तब मुनिवर मन कीह बिचारा । प्रम अघतरेउ हरन महि भारा ॥
एहें मिस देलौ पद जाई । करि बिनतो घानौ डोड भाई ॥
ग्यात बिराम सकस गुन ध्यमना । सो प्रभु देख्य भरि नयना ॥^१
इसलिए जब राजा दशरथ वाल्मल्यातिरेव के वारण विश्वामित्र से राम की मांग सुनकर दुखी होते हैं और राम को देने में अपनी असमर्थता व्यक्त करते हैं तो भवत विश्वामित्र राम के प्रति राजा दशरथ की अनुरक्ति देखकर बहुत प्रसन्न होते हैं—

मुनि नृप गिरा प्रेम रस सानो । हृदयें हरय माना मुनि ध्यानी ॥^२
और इसलिये मानस में राजा दशरथ और विश्वामित्र के बीच में कोई तनाव उत्पन्न नहीं होता । तुलसीदासजी ने विश्वामित्र के प्रति वचनबद्धता से राजा दशरथ को मुक्त रखा है और इस प्रकार विश्वामित्र को उपालम्भ का अवसर नहीं दिया है, फिर भी स्वाय म बाधा पड़ने से विश्वामित्र की जैसी प्रतिक्रिया होनी चाहिये वैसी मानस में नहीं है क्योंकि विश्वामित्र के आगमन ने मूल में स्वाय उत्पन्न नहीं है जितनी भक्ति । इस प्रकार भक्ति के आग्रह से इस प्रसंग का मानवीय पक्ष दब गया है, फिर भी राम को न देने में राजा दशरथ की बातें यपूर्ण मनोऽशा का चित्रण बहुत स्वाभाविक बन पड़ा है—

मुनि राजा उति अग्रिम बानी । हृदय बप मुख दुति कुमुलानी ॥
बीर्येवन पायउं सुनपारी । बिप्र बचन नहि कहेहु बिचारी ॥
माणहु भूमि धनु कोसा । सबस >उं आज सहरोसा ।
देह प्राण प्रिय तैं कछ नाहीं । सोउ मुनि देउं निमिय एक माहीं ॥
सब मुत माहि प्रिय प्राण कि नाइ । राम देन नहि बनइ गुनाइ ॥
कहें निसिचर अति पार बढोरी । कहें सु दर सुन परव कितोरी ॥^३
और इस वचन ने तुरत बाद बमिष्ठ की मध्यस्थ बनाकर मानसकार ने रावण की नीति के प्रसंग को अवकाश ही नहीं दिया है । फलतः वाल्मीकि में यह प्रसंग जैसा स्वाभाविक एवं तनावपूर्ण बन पड़ा है, वैसा मानस में नहीं बन पाया है ।

अहृत्योद्धार

अहृत्योद्धार के प्रसंग में दोनों काव्यों में इस प्रकार का अंतर दिखलायी देता है । वाल्मीकि रामायण में अहृत्योद्धार की कथा में सहज मानवीय दुर्बलता की अभिव्यक्ति हुई है । वाल्मीकि के अनुसार इन्द्र के गौरव से अभिभूत अहृत्यो स्वेच्छापूर्वक इन्द्र का

१—मानस, १/२०५/४

२—वही, १/२०७/४

३—वही, १/२०७/३

समागम-प्रस्ताव स्वीकार करती है और सभोगोपरान्त समागम के लिये इन्द्र के प्रति कृतज्ञता भी व्यक्त करती है। साथ ही इन्द्र को शीघ्र वहाँ से चले जाने को कहती है जिससे उसके पति महर्षि गौतम को पता न चल सके। इन्द्र भी अपनी परितृप्ति की बात कहता है और गौतम के भय से उतावली के साथ चले जाने का प्रयत्न करता है। पकड़े जाने पर वह भय से काँप उठता है और उसके मुख पर विपाद छा जाता है।

मुनिवेषं सहस्राक्षं विज्ञाय रघुनन्दन ।
मतिं चकार द्रुमघा देवराजकुतहलात् ॥
अथान्नवीत् सुरश्रेष्ठ कृतार्थेनांतरात्मना ।
कृतार्थास्मि सुरश्रेष्ठ गच्छ शीघ्रामतः प्रभो ॥
आत्मानं मां च देवेश सर्वथा रक्ष गौतमात् ।
इन्द्रस्तु प्रहसन् वाक्यमहल्यामिदमब्रवीत् ॥
सुश्रोणि परितुष्टोऽस्मि गमिष्यामि यथागतम् ।
एवं संगम्य तु तदा निश्चक्रमोटजात् ततः ॥
ससंभ्रमात् त्वरन् राम शङ्कितो गौतमं प्रति ।
गौतमं स ददर्शाय प्रविशन्त महामुनिम् ॥
देवदानवदुर्धर्षं तपोऽलसमन्वितम् ।
तीर्थोदकपरिविलिप्तं दीप्यमानमिवानलम् ॥
गृहीतसमिधं तत्र सकुशं मुनिपुङ्गवम् ।
दृष्ट्वा सुरपतिस्त्रस्तो विषण्णवदनोऽभवत् ॥^१

इस प्रसंग में वाल्मीकि ने प्रेरणा और परितृप्ति के साथ ही आशका एवं अपराधी-मनोवृत्ति का चित्रण यथार्थ रूप में किया है। शाप के अन्तर्गत उसे अदृश्य हो जाने के लिये कहा गया है, पत्थर हो जाने के लिये नहीं। अदृश्य हो जाने की बात भी लाक्षणिक अर्थ में कही गई प्रतीत होती है—वह किसी को अपना मुख दिखलाने योग्य नहीं रही थी। इस अनुमान की पुष्टि इस बात से होती है कि अहल्या के आश्रम में प्रवेश करने पर वह राम को सदेह दिखलाई देती है।^२ राम से पूर्व भी वह कठिनाई से देखी जा सकती थी—विलकुल देखी ही नहीं जा सकती हो—ऐसा वाल्मीकि रामायण में कोई उल्लेख नहीं है—

सा हि गौतमवाक्येन दुर्निरीक्ष्या बभूव ह ।

त्रयाणामपि लोकानां यावद् रामस्य दर्शनम् ॥^३

१—वाल्मीकि रामायण, १/४८/१९ २५

२—वही, १/४९/१३-१५

३—वही, १/४९/१६

५२ / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सौन्दर्यविधान का तुलनात्मक अध्ययन

इस प्रकार वाल्मीकि ने क्या के मानसिक धरातल को विद्वत्सनीय ही नहीं, मनो-विज्ञान सम्मत रूप प्रदान किया है।

इसके विपरीत रामचरितमानस के कवि ने इस प्रसंग का चलता हुआ उत्प्रेष किया है। तुलसीदास ने संभवतः नतिक अवरोध या प्रासंगिक क्या के विस्तार में न जाने की इच्छा से ग्रहण्य इन्द्र समागम की कोई चर्चा नहीं की है, विद्वत्मान के मुख से केवल इतना कहलवाया है—

गौतम मारि धाप बस उपस देह परि घोर।
चरन कमल रज चार्हत हुआ करहु रघुबीर ॥१

निश्चय ही इस प्रकार का उत्प्रेष क्या की यथार्थता से दूर पड़ जाता है। शापवर्ग ग्रहण्य का पापाण हो जाना ग्रहण्य हो जाने जितना विद्वत्सनीय नहीं है। इसके साथ ही गोस्वामी जी शाप की घृष्टभूमि को टाल गये हैं, लेकिन प्रासंगिक क्या में प्रासंगिक क्याओं पर अधिक रुकना न चाहता हो।^१

मिथिला प्रकरण

मिथिला प्रवेश के साथ रामकथा का सौन्दर्य विधान में एक नया मोड़ आता है। इस प्रसंग के साथ ही मानस का कवि अनेकानेक अधिक लौकिक धरातल पर भवतीर्ण हुआ है। वाल्मीकि ने पूर्ववत् अपनी यथाय दृष्टि का परिचय देते हुए इस प्रसंग को एक ऐतिहासिक विवरण के रूप में प्रस्तुत किया है, इसलिये परवर्ती राम काव्य में—विशेषकर हनुमानाष्टक, प्रसन्नराघव और रामचरितमानस में इस प्रसंग ने जो भाव रूप ग्रहण किया उसको देखते हुए वाल्मीकि का यह प्रसंग बड़ा ही फीका और सपाट प्रतीत होता है। वाल्मीकि ने इस प्रसंग की सहजता इस सीमा तक अक्षुण्ण है कि कलात्मक भयना इसका स्पष्ट नहीं कर सकी है। इसके विपरीत मानस के इस प्रसंग में अलौकिकता और नतिवता के संस्पष्ट के बावजूद क्या का मानवीय धरातल पूर्णतया विद्वत्सनीयता की परिधि में बना रहकर सजीव रूप में प्रकट हुआ है।

तुलसीदासजी ने प्रसन्नराघव का अनुसरण करते हुए 'मानस में बाटिका प्रसंग जोड़ा है, जो स्रोत की तुलना में कहीं अधिक प्रभावशाली बन पड़ा है। बाटिका प्रसंग के समावेश से मानस की रामकथा का मानवीय पक्ष बहुत सशक्त बन गया है क्योंकि इस प्रसंग में रामकथा के अतगत मानव मन की एक अत्यंत प्रबल

१—मानस, १२१०

२—द्रष्टव्य—इसी अध्याय के अन्तर्गत कथा समुच्चय विषयक प्रकरण

मूलप्रवृत्ति—यौन प्रवृत्ति—की आधारशिला रखी गई है। प्रसन्नराघव में यह यौनमूलकता अपने अपरिष्कृत रूप में व्यक्त हुई है। वहाँ राम को कामातुर और सीता को प्रणय-वाचाल कामिनी के रूप में उपस्थित किया गया है।^१ राम शिव-धनुष चढ़ाते हैं तो सीता अपने कटाक्ष रूपी धनुष का आरोपण करती है। मानसकार ने इस श्रृंगारिकता को संयत रूप में ग्रहण किया है, किन्तु उसकी यथार्थता वाधित नहीं होने दी है।

मानस के पुष्पवाटिका-प्रसंग में राम और सीता के मन में एक-दूसरे के प्रति आकर्षण का उदय कौतूहलमयी दर्शनेच्छा और एक-दूसरे को पा लेने की इच्छा के रूप में हुआ है। फ्रायड ने काम मूलप्रवृत्ति के जिन तीन घटक आवेगों का उल्लेख किया है^२ वे तीनों—आधिपत्य, देखना और कुतूहल—मानस के इस प्रसंग में अन्तर्भूत हैं। सीता और राम निनिमेष दृष्टि से एक-दूसरे को देखते हैं—

भए विलोचन चारु अचंचल । मनहुँ सकुचि निमि तजे हृगंचल ।
देखि सीय सोभा सुख पावा । हृदयें सराहत वचनु न आवा ।^३

× × ×
देखि रूप लोचन ललचाने । हरषे जनु निज निधि पहिचाने ।
थके नयन रघुपति छवि देखें । पलकन्हिहँ परिहरी निमेषें ॥^४

राम का सम्पूर्ण ध्यान सीता में केन्द्रित हो जाता है—

प्राची दिसि ससि उयउ सुहावा । सिय मुख सरिस देखि सुख पावा ॥
बहुरि विचार कीन्ह मन माहीं । सीय वदन सम हिमकर नाहीं ॥
जनम सिंधु; पुनि वंधु विषु दिन मलीन सकलंक ।
सीय मुख समता पाव किमि चंद वापुरो रंक ॥

घटइ बढ़इ विरहिनि दुखदाई । प्रसइ राहु निज सविहि पाई ॥
कोक सोकप्रद पकज द्रोही । अवगुन बहुत चन्द्रमा तोही ॥
वैदेही मुख पटतर दीन्हें । होइ दोषु बड़ अनुचित कीन्हें ॥
सिय मुख छवि विषु व्याज वखानी । गुरु पहि चले निसा बड़ि जानी ॥^५

सीता के दर्शनों से उत्पन्न आनन्द को वे अपने भीतर रोककर नहीं रख पाते, इसलिये लक्ष्मण को ही नहीं, गुरु को भी बतला देते हैं—

३—डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रमाकाव्य की भूमिका, पृ० १०४

२—द्रष्टव्य—सिगमण्ड फ्रायड, मनोविश्लेषण, (अनुवादक देवेन्द्रकुमार), पृ० २९२

३—मानस, १/२२९/२-३

४—वही, १/२३१/२-३

५—वही, १/२३६/३ से २३७/२

५४ / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस से दयविधान सुवनात्मक काव्यप्रपञ्च

हृदयें सराहत सोय सोनाई । गुह समीप गवने दोऊ भाई ।
रामु कहा सय बीसिर पाही । सरल सुभाउ धूम्रत धन तारी ।^१

यहाँ राम के आचरण में वे सब लक्षण घटित होते दिखलाई देते हैं जिनकी चर्चा मेकडुगल ने काम मूलप्रवृत्ति के प्रसंग में की है। इस सम्बन्ध में मेकडुगल ने लिखा है कि एक विशिष्ट प्रवृत्ति के सन्निध्य होने के कारण ही सरल युवक अपने विचार किसी सुन्दरी की ओर उन्मुख पाता है, इसी प्रवृत्ति के कारण वह एक प्रस्पष्ट वेचनी और अनजानी चाहत से भर जाता है।^२ पुष्पवाटिका प्रसंग में मानस के राम की दृष्टि के साथ उनके विचार भी अनायास ही सीता की ओर उन्मुख होते दिखलाई देते हैं।^३ उनकी वेचनी बामावेग और नतिक्ता के दृढ़ से उत्पन्न होती है^४ और सीता को पा लेने की प्रतीति तथा इस घटना के मूल में विधाता की योजना मानने से^५ उनकी चाहत व्यक्त होती है।

मानस में राम और सीता दोनों उत्पठित हैं,^६ चित्तु हम सम्बन्ध में स्त्री पुरुष में जो प्रकृतिगत अंतर है मानसकार ने उसका ध्यान रखा है और इस दृष्टि से उसने इस प्रसंग की आक्षेपजनक रूप में स्वाभाविक ही नहीं बना दिया, उसे अत्यंत सूक्ष्म अतट्टिपूर्ण मनो-नैतिक धरातल भी प्रदान किया है। सीता का अनुराग राम के समान मुखर नहीं है। नारी सुलभ सज्जा का अवगुठन उनके मानसिक उद्वेलन को समत रचना है। इसके साथ ही राम के प्रति सीता के आक्षेप के प्रथम विकास की योजना भी मानसकार ने बड़े कौशल के साथ की है। आरंभ में सीता की दृष्टि कुतूहलवर्ण इधर उधर राम को खोजती है^७ जिससे राम के प्रति उनका कुमूहनमय आक्षेप व्यक्त होता है, फिर वे अपलक दृष्टि से राम को देखनी रह जाती हैं^८ इस द्वितीय स्थिति में सीता राम के सौंदर्य से प्रभिभूत होती जान पड़ती है, और अंत में नेत्र बंद कर ध्यानावस्थित हो जाने से^९ उनका मुग्ध होना स्पष्ट व्यंजित हो जाता है।

१—मानस १/२३६/१
२—W McDougall, Psychology The Study of Behavior, p 152

३—मानस, १/२३० २३१

४—वही, १/२३०/३

५—वही, १/२३०/२।

६—वही, १/२३४/० से २३४/२

७—चित्तवत् चक्षि चहँ दिसि सीता । कह गप नय किसोर मन चित्त । —मानस, १/२३१/१ ।

८—वही, १/२३१/३।

९—चित्तवत् चक्षि चहँ दिसि सीता । कह गप नय किसोर मन चित्त । —वही १/२३१/४।

८—अधिक सनेह देह मे मेरी । सरद ससिहि जनु चितब चकोरी । —वही, १/२३१/४।

९—लोचन मग रामहि छर आनी । दोन्ह पलक कपाट सयानी ॥ —वही १/२३१/४।

मानस के इस प्रसंग का मूल प्रसन्नराघव मे है, फिर भी मानसिक पीठिका की यथार्थता की दृष्टि से मानस का यह प्रसंग समस्त रामकाव्य-परम्परा मे अद्वितीय है। प्रसन्नराघवकार की दृष्टि स्थूल हाव-भावों पर अधिक रही है, मानसिक आलोड़न-विलोड़न पर कम। वहाँ मानसिक आवेगों का चित्रण उतना नहीं है जितना विलासपूर्ण चेष्टाओं का। न तो स्त्री-पुरुष के प्रकृति भेद की ओर जयदेव का ध्यान रहा है और न मनोभावों की सामाजिक परिवेशजन्य नैतिकता के संदर्भ मे देख गया है। परिणामस्वरूप प्रसन्नराघव का पूर्वराग-सम्बन्धी प्रसंग स्थूल, छिछला और गरिमाविहीन दिखलाई देता है। इसके विपरीत मानस मे कवि की दृष्टि मनोभावों की परिवेशजन्य अभिव्यक्ति के साथ स्त्री-पुरुषों के मनोभावों की अभिव्यक्ति के विभेद पर बनी रहने के कारण यह प्रसंग अधिक सयत्^१ और निर्मल ही नहीं, अधिक मनोवैज्ञानिक भी है। डॉ० देवराज की यह मान्यता कि “मिल्टन के महाकाव्य की भाँति रामचरितमानस से भी शृंगार-भावना का सप्रयास बहिष्कार किया गया है”^२ कम से कम इस प्रसंग के लिये लागू नहीं होती। नैतिक पवित्रता की भावना या धार्मिक विश्वास इस प्रसंग मे समाविष्ट न हो—ऐसी बात तो नहीं है, लेकिन इस प्रसंग मे उक्त दोनों प्रकार के अवरोधों की शक्ति इतनी क्षीण है कि उनसे मानस के इस प्रसंग के यथार्थ-बोध को कोई क्षति नहीं पहुँची है। फलतः इस प्रसंग मे यथार्थ-चेतना-निर्भर काव्य-सौन्दर्य अक्षत रहा है।

धनुष-यज्ञ के अवसर पर तुलसीदासजी ने जनक-पक्ष के जिस मानसिक संताप का चित्र उपस्थित किया है उससे मानस-कथा मे अपूर्व स्वाभाविकता आ गई है। भरी सभा के मध्य चापारोपण और आकुलतापूर्ण वातावरण की सृष्टि हनुमत्नाटक के आधार पर की गई है,^३ किन्तु मानसकार ने उसे निखारकर अपूर्व सौन्दर्य से मंडित कर दिया है। मानसकार की इस सफलता का श्रेय बहुत कुछ उसकी अंतर्मेदी दृष्टि को है। कन्या के विवाह के सवध में माता-पिता की मानसिक उथल-पुथल का जैसा यथार्थ चित्र मानसकार ने दिया है, वैसा समस्त रामकाव्य-परम्परा मे विरल है।

वाल्मीकि ने राजा जनक के मुख से विश्वामित्र को यह सूचना दिलवाई है कि उन्होंने सीता के विवाह के सम्बन्ध मे यह निश्चय किया था कि जो शिव-धनुष चढ़ा देगा, वही सीता के साथ विवाह कर सकेगा। अनेक राजाओं ने सीता की

१—डॉ० राजकुमार पाडेय ने “रामचरितमानस का काव्यशास्त्रीय अनुशीलन” में पृ १२ पर उक्त प्रसंग की प्रसन्नराघव की तुलना में अधिक सयत् बतलाया है।

२—डॉ० देवराज, आधुनिक समीक्षा, पृ ६६।

३—द्रष्टव्य - डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० १०९-१०।

माँग की, किन्तु राजा जनक अपनी प्रणिता पर घटन रहे। तब सभी राजाओं ने एक साथ मिथिला में आकर अपने पराक्रम की परीक्षा देने की तत्परता व्यक्त की, किन्तु वे सफल नहीं हुए। इसलिए जनक ने सीता उन्हें देने में इन्कार कर दिया। तब क्रुपित होकर उन्होंने मिथिला को घेर लिया और एक वर्ष तक घेरा डाले रहे। अतः जनक ने देव प्रसाद से उन्हें पराजित कर भगा दिया।^१

इस विगत प्रसंग को राजा जनक एक इतिहासकार के समान निरालसता पूर्वक तथ्यात्मक रूप में सुनावाते हैं, वहाँ भी उनके हृदय की बेचैनी या आकुलता अथवा वास्तव्यजनित कोमलता व्यक्त नहीं होनी। वाल्मीकि में यह प्रसंग बहुत ही ठण्डा है। प्रसन्नराघवकार ने पूवराग जोड़कर इस प्रसंग की धार्मिक पीठिका का मुहूर्त बनाया और राम के मिथिला पहुँचने तक राजाओं के वहाँ रुके रहने की कल्पना के आधार पर भरी सभा में राम द्वारा चापारोपण की घटना प्रस्तुत की है। हनुमन्नाटक में इस प्रसंग को स्वयंवर का रूप दिया गया है और कुछ कुछ तनावपूर्ण वातावरण की सृष्टि की गई है, किन्तु मानस के प्रसंग जैसा कोई उद्बोधन नहीं है। हनुमन्नाटक में राजाओं से धनुष चलाता न देखकर राम हतासाह-स हो जाते हैं^२ और तब लक्ष्मण अपने भोजपूर्ण शब्दों से उन्हें उत्साहित करते हैं।^३ मानस में राम की हतासाह न दिखानेकर राजा जनक को एक पुत्री के पिता के रूप में बहुत ही स्वाभाविक रूप से हताश दिखाना है क्योंकि उनकी पुत्री के विवाह की समस्या हल होनी दिखनाई नहीं देनी—

तजहु आस निज निज गृह जाहु । तिला न बिधि बौदेहि विवाह ॥

मुहत्तु जाइ जो मनु परिहरजै । कूँभरि कूँभरि रहउ का करजै ॥^४

इसी प्रकार सीता की माँ की उद्विग्नता भी वास्तव्य की सहज परिणति है। राम की सुकोमल गरीब का दखत हुए उनके द्वारा धनुष्य के प्रति रानी का घनादवस्त होना और तब हँसी होने की भांगरा से रानी का चितित हो जाना मानस में बहुत ही स्वाभाविक रूप में अभिव्यक्त है।

इस मिश्र घराउत पर कवि ने सीता के हृदय में उद्विग्नता का चित्रण किया है। उनकी स्थिति दृढ़रूप है। वे बहुत व्याकुल हैं, किन्तु अन्य व्यक्तियों के समान अपनी व्याकुलता व्यक्त नहीं कर सकतीं। मन्त्रा उनसे आशेय की समीप्यति

१—वाल्मीकि रामायण, १।६६।१५-२४।

२—हनुमन्नाटक, १।१०

३—दी १।११

४—मानस १।२५।१३

आ मार्ग अवरुद्ध कर देती है। आवेग और अवरोध के द्वन्द्व के रूप में सीता का व्याकुलता का चित्र अपनी जीवन्त वास्तविकता के कारण मानमकार को अनुपम सृष्टि है—

तव रामहि बिलोकि वंदेही । सभय हृदयें विनवति जेहि तेही ॥
मनहों मन मनाव अकुलानी । होहु प्रसन्न महेस भवानो ।
करहु सफल आपनि सेवकाई । करि हित हरहु चाप गरग्राई ।
गन नायक बरदायक देवा । आजु लगे कोन्हिउं तुम सेवा ॥
बार बार विनती सुनि मोरी । करहु चाप गुरुता अति थोरी ॥
देखि देखि रघुवीर तन सुर मनाव धरि धीर ।

भरे बिलोचन प्रेम जल पुलकावली सरीर ॥

नीकें नरिखि नयनभर सोभा । पितु पनू सुमिरि बहुरि मन छोभा ॥
अहं तात दादन हठ ठानी । समुझन नहि कछु लाभु न हानी ॥
सचिव सभय सिख देइ न कोई । बुध समान बड़ अनुचित होई ॥
कहैं धनु कुलिसहु चाहि कठोरा । कहैं स्यामत मृदु गात किसोरा ॥
विधि केहि भौति धरो उर धीरा । सिरस सुमन कन बेविप्र होरा ॥
सज्जल सभा कै मत भे भोरी । अब मोहि संभु चाप गति तोरी ॥
निज जड़ता लोगन्ह पै डारी । होहि हरम रघुपतिहि निहारी ॥
अति परिताप सीय मन माहीं । लव निमेष जुग सय सम जाहीं ॥

प्रभुहि चितइ पुनि चितव महि राजत लोचन लोल ।

खेलत मनसिज मोन जुग जनु विधु मडल डोल ॥

गिरा अलिनि मुख पकज रोकी । प्रकट न लाज निसा अवलोकी ॥

लोचन जल रह लोचन कोना । जैसे परम कृपन कर सोना ॥^१

सीता की उद्विग्नता का चित्रण करते हुए मानसकार की दृष्टि इतनी यथार्थ-परक रही है कि उन्हें पिता की समझदारी की आलोचना करते दिव्रलाया है—‘समुझन नहि कछु लाभु न हानी’, और ‘सभय हृदय विनवति जेहि तेही’ कहकर उन्होने सीता की उत्कठा की अतिशयता व्यक्त की है। सीता इतनी व्यग्र हैं कि किसी एक देवो-देवता की कृपा के भरोसे अपने आपको नहीं छोड़ देती है। ऐसी स्थिति में एक-एक क्षण बड़ी कठिनाई से निकलता है—लव निमेष जुग सय सम जाहीं’।

धनुर्मग के उपरांत परशुराम-प्रसंग वात्मीक रामायण और मानस दोनों में स्वाभाविक रूप में अंकित है। यद्यपि इस प्रसंग में उक्त दोनों काव्यों में राम को विष्णु का अवतार भी मिथ्य किया गया है, फिर भी मानवीय घरातन अक्षत रहा है।

वाल्मीकि रामायण में परशुराम एक अतमुषी आत्मप्रशंसक एवं असहिष्णु व्यक्ति के रूप में दिखलाई देते हैं जिन्हें किसी अन्य व्यक्ति का पराक्रम सट्टा मान्य नहीं होता, जिन्हें अपने पराक्रम के बखान में संकोच नहीं होता और जो अपनी ही हाँकते रहते हैं दूसरा की नहीं सुनते। उनकी इस आत्मकेन्द्रित मनोवृत्ति का परामर्श वाल्मीकि ने रामचरितमानस में रामचरितमानस में चित्रित किया है।

मानसिकता ने परशुराम के इस चित्र में निश्चित संगोपन करने हुए प्रसंग में महारवपूजण हेतु फेर दिया है। यहाँ परशुराम से लक्ष्मण का मिठाया गया है। परशुराम जैसे उग्र व्यक्ति का जवाब लक्ष्मण ही हाँ सकते थे। इसलिए चन्द्रबली पाण्डेय का अनुमान है कि 'उधर भूषा की बात। स लक्ष्मण भरे वटे में, उधर पिता के टूट जाने से परशुराम भी क्रुद्ध थे। फिर क्या था, क्रोध से क्रोध की मूठभेड़ हो गई। क्रोध से क्रोध भड़काने की दृष्टि से प्रसंग की यथार्थता स्वयंसिद्ध है लेकिन तुलसीदासजी ने इस प्रसंग में यथार्थता को मरिचक किया है वह और भी सूक्ष्म है। मानस में परशुराम पहले से क्रुद्ध होकर नहीं आते मिथिला पहुँचने पर ही उन्हें धनुर्भंग का समाचार मिलता है। लक्ष्मण भी आरम्भ में क्रुद्ध मिलता नहीं देते—ये चपलतावन चिठचिड़ परशुराम का चित्रण है। उसे परशुराम और अधिक भड़काते हैं। क्रोध में भर कर वे अपने पराक्रम का बखान करने लगते हैं। यहाँ वे वाल्मीकि रामायण के समान स्वभाव का आत्मप्रशंसक प्रतीत नहीं होते परिस्थिति का आत्मप्रशंसक बनते हुए बड़बड़ बचन बड़बड़ क्रोध व्यक्त करने लगते हैं। इस प्रकार लक्ष्मण की विद्वान्ता की प्रवृत्ति धीरे धीरे क्रोध में उग्र होती है, फिर भी मन्त्र उनका चित्रण का प्रयत्न उनके क्रोध के भीतर भीतर रखा है। इसीनिम्न राम लक्ष्मण के आचरण को 'मन्त्र' (चपलता) की मन्त्राग्ने है।

जो सरिका बधु अलग करहीं। गुरु पिता माता मोह मन भरहीं ॥^१
और इन मन्त्रों का कारण लक्ष्मण का लक्ष्मण मानने हैं—

बदर बालक एक सुभाऊ। इहहि न सन बिदूपाहि बाहू ॥^२

इस प्रकार परशुराम प्रसंग का परशुराम का आत्मकेन्द्रित एवं अन्धमय प्रवृत्ति में हठात्तर या उमका रग बम करने हुए, लक्ष्मण के लक्ष्मण पर दिखा कर मानसिकता में उमका नूतन मानसीय धरातल प्रदान किया है। परशुराम और लक्ष्मण का वायुद्वय प्रसंगप्रसंग में भी मिलता है किन्तु वही लक्ष्मण के आचरण का पात्र। मानस का समान स्पष्ट बना है।

१ - चन्द्रबली पाण्डेय तुलसीदास पृष्ठ २२९ ३०

२ - मन्त्र १/२०६ २

३ - ली १ २५८ २

इस प्रकार राम-विवाह तक की कथा रामायण और मानस में प्रायः भिन्न-भिन्न रही है। पूर्वराग और घनुप यज्ञ की कथा का रामायण से कोई सम्बन्ध नहीं है जबकि मानस में ये प्रसंग अत्यन्त मानवीय धरानल पर प्रतिष्ठित है। विश्वामित्र-प्रकरण और परशुराम-सवाद रामायण और मानस दोनों में सम्मिलित है। मानस में विश्वामित्र-प्रकरण का आधार उतना मानवीय एवं यथार्थपरक नहीं जितना रामायण में है। इसी प्रकार मानसकार ने अहल्या की कथा के मानवीय पक्ष पर भी आवरण डाल दिया है। इसके विपरीत परशुराम-प्रसंग रामायण की तुलना में मानस में कहीं अधिक स्वाभाविक और सजीव बन पड़ा है। मानस में प्रायः उक्त सभी प्रसंगों में राम के ईश्वरत्व की ओर संकेत है, किन्तु कथा निरन्तर मानवीय आधार पर प्रतिष्ठित है।

अयोध्याकाण्ड : स्थूल साम्य और सूक्ष्म विभेद

मानवीय यथार्थ की दृष्टि से रामायण और मानस दोनों में ही राम के निर्वासन की कथा अत्यन्त सशक्त है, किन्तु मानवीय यथार्थता के बावजूद इस प्रसंग में रामायण और मानस की कथा में अभेद नहीं है—दोनों में निर्वासन प्रसंग स्थूलतः एक जैसा दिखलाई देता है, किन्तु दोनों के अन्तस्तत्त्वों में आकाश-पाताल का अन्तर है। श्री परशुराम चतुर्वेदी ने दोनों काव्यों के उक्त प्रकरण में ऊँची साम्य को देखकर ही यह कहा है कि “रामायण और मानस” के ‘अयोध्याकाण्डों’ की कथा-वस्तु में कोई विशेष अन्तर नहीं देख पड़ता है, लेकिन दोनों काव्यों में कथा की मानसिक विवृति में जो व्यापक अन्तर है उसे चतुर्वेदीजी ने स्वीकार किया है—‘केवल राम-कथा के पात्रों की मनोवृत्ति तथा उनके तदनुकूल कार्यों में उल्लेखनीय भेद पाया जाता है’^१ और सच यह है कि काव्य के कलात्मक सौन्दर्य की दृष्टि से यह मनो-वृत्तिगत भेद ही अत्यधिक महत्त्वपूर्ण है क्योंकि कथा-सृष्टि में उसकी मानसिक पीठिका ही प्राण फूँकती है और उससे समन्वित होकर ही कथा-विश्व सम्प्रेषित होता है। स्थूल विवरण उसकी अभिव्यक्ति के साधन रूप में ही महत्त्वपूर्ण माने जा सकते हैं। और इसलिये रामायण और मानस की कथा-सृष्टि की तुलना में उनका मानवीय फलक सौन्दर्य-विधान की दृष्टि में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। इस दृष्टि से ‘मानस’ में वाल्मीकि रामायण के प्रति जो प्रतिक्रिया दिखलाई देती है उसका अनुशीलन बहुत ही रोचक है।

दशरथ-परिवार की आन्तरिक स्थिति : परिवेशगत भिन्नता

राजा दशरथ के परिवार के विभिन्न सदस्यों—विशेषकर कौसल्या, कौक्यो और राजा दशरथ के त्रिकोण के सम्बन्धों को लेकर वाल्मीकि रामायण और राम-

१—श्री परशुराम चतुर्वेदी, मानस की रामकथा, पृ० ११७

६० / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सी दयविधान का सुननात्मक अध्ययन
 चरितमानस में दो स्वतंत्र सृष्टियाँ दृष्टिगोचर होती हैं। वाल्मीकि मुनि की दृष्टि बहुत ही यथार्थपरक है—इसनिम्न व मानव प्रवृत्ति को उसके निरवृत्त रूप में ग्रहण करते हैं—नतिकता का आग्रह उनकी सृष्टि में सहज मानवीय दुबसताप्रा को प्रस्वीकार नहीं करता। इसके विपरीत रामचरितमानस का कवि नतिर अनतिक के प्रति बहुत जागरूक रहा है। मानस के पात्र दो रेखाबद्ध वर्गों (क्टेगरीज) में स्पष्टतः विभक्त हैं। यथा तो सज्जन (नतिक) हैं या असज्जन (अनतिक)। राजा दशरथ के परिवार को उन्होंने आदरा रूप में प्रस्तुत करना चाहा है और परिवेश परिवर्तन के परिणामस्वरूप मानस का राम निर्वासन प्रसंग रामायण के उक्त प्रसंग से सवधा भिन्न हो गया है—फिर भी वह अयथाय, अविश्वसनीय या अस्वाभाविक नहीं हो पाया है, उसका सृज्य मानवीय तत्त्व कुटिल नहीं हुआ है। इस प्रसंग में भिन्न दृष्टियाँ हैं, भिन्न परिस्थितियाँ हैं, भिन्न मूल्य हैं और इस सब की भिन्न परिणतियाँ हैं—फलन तोना कायो में इस प्रसंग को लेकर दो भिन्न सृष्टियाँ दिखलाई देती हैं।

वाल्मीकि रामायण में राम का निर्वासन राजा दशरथ के परिवार की कलह की अपरिहाय परिणति है। कौसल्या राजा दशरथ की ज्येष्ठ महिषी थीं, फिर भी उन्हे उतना सम्मान प्राप्त नहीं था जितना कौक्यी को। राजा दशरथ^१ कौसल्या^२ और मयरा^३ सभी बक्यी के असाधारण सम्मान की चर्चा करते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि कौसल्या और सुमित्रा का एक गुट था और कक्यी का दूसरा। राम के राज्याभिषेक का समाचार पाकर कौसल्या अपनी और सुमित्रा की प्रसन्नता की उल्लेख करती है कक्यी का नाम नहीं लेती।^४ कक्यी के साथ कौसल्या के सम्बन्ध तनावपूर्ण थे। राम के निर्वासन का समाचार पाकर कौसल्या अपने चारा ओर के ध्यानवर्ण पवहार की चर्चा करती हुई इस तथ्य पर प्रकाश डालती है। कौसल्या की दासियाँ तक कक्यी से दूतनी आतंकित थी कि यदि काइ दासी कौसल्या से बातें करते समय भरत को उधर से निकलते देख लती तो वह तुरत चुप हा जाती—

न इत्थंभूव हस्याण सुख वा पतिपोष्य ।
 अत्रि दुने निषयेयमिति रामास्थित मया ॥
 ता बहुयमनोमानि वाण्यानि हृदयचिन्ताम ।
 ग्रह धोप्ये सपत्नीनामवराणा परा सती ॥

१—वाल्मीकि रामायण, ३/१२/६७-८०

२—वही, २/२०/४२

३—वही २/७/१५

४—वही, २/४/४८

अतो दुःखतरं किं न प्रमदानां भविष्यति ।
 सम शोको विलापश्च यादृशोऽप्रमनन्तकः ॥
 स्वयि संनिहितेऽप्येवमहमास निराकृता ।
 किं पुनः प्रोषिते तात ध्रुव सरणमेव हि ॥
 अत्यन्तं निगृहीतास्मि भर्तुर्नित्यमसम्भता ।
 परिवारेण कैकेय्याः समा वाप्ययवावरा ॥
 यो हि मां सेवते कश्चिदपि वाप्यनुवर्तते ।
 कैकेय्या पुत्रमन्वीक्ष्य स जनो नाभिभाषते ॥
 नित्यक्रोधतया तस्याः कथं न खरवादि तत् ।
 कैकेय्या वदन् द्रष्टुं पुत्रं शक्यामि दुर्गता ॥^१

इसके विपरीत राजकुमारो मे राम राजा के सर्वाधिक स्नेह-भाजन थे । इसलिये राजा दशरथ के समक्ष एक बड़ी समस्या थी राम को युवराज बनाने की । एक ओर उन्होंने कैकेयी के पिता को वचन दिया था कि कैकेयी-सुत उनका उत्तराधिकारी होगा^२ तो दूसरी ओर राम-विवाह के उपरांत भरत के ननसाल चले जाने पर उनकी अनुपस्थिति का लाभ उठाकर युवराज पद पर राम का अभिषेक करना चाहा । उन्होंने राम से कहा कि भरत के अपने मातुल-गृह से लौट आने के पूर्व ही वे राम का अभिषेक करना चाहते हैं ।^३ इससे ऐसा प्रतीत होता है कि राम के युवराज्याभिषेक का प्रयत्न वाल्मीकि ने दशरथ के कूटचक्र के रूप में प्रस्तुत किया है । मंथरा ने कैकेयी के समक्ष राजा दशरथ के इस कूटनीतिपूर्ण प्रयत्न का रहस्योद्घाटन कर उनकी योजना को असफल कर दिया ।

वाल्मीकि ने मयरा की प्रेरणा को तटस्थ भाव से अपने काव्य में व्यक्त किया है । रामायण की मंथरा कैकेयी के साथ तादात्म्य अनुभव करती है और उसके उदय के साथ अपने उदय तथा उसके अनिष्ट के साथ अपने अनिष्ट की बात कहती है ।^४ वह स्वामिभक्ति की भावना से अनुप्रेरित है—इसलिए कवि ने उसे कैकेयी की हितैषिणी कहा है ।^५ मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मथरा का कैकेयी के प्रति लगाव आत्म-प्रकाशन का ही एक रूप है । क्योंकि आत्मप्रकाशन की प्रमुख विधियों में महिमागाली लोगो के साथ अपने सम्बन्ध के द्वारा महत्त्वानुमति भी सम्मिलित है ।^६ इसप्रकार

१—वाल्मीकि रामायण, २/२०/३८-४४

२—वही, २/१०७/३

३—वही, १/१/२५

४—वही, पृ० २/७/२२

५—वही, २/७/१९

६—G. Murphy, *An Introduction to Psychology*, p. 412

वाल्मीकि सम्मत न लिखा वह असत्य था—ऐसी मान्यता काव्य-समीक्षा के लिए उचित नहीं है क्योंकि प्रत्येक कवि की कथा-सृष्टि अपना स्वतन्त्र विम्ब होता है और उसकी यथार्थता उसकी सहज मानवीय प्रकृति के निरूपण पर निर्भर रहती है, वस्तुगत तथ्य पर नहीं।

मानस में राजा दशरथ के परिवार का जो चित्र अंकित किया गया है, उसमें किसी प्रकार की कालिमा दिखलाई नहीं देती। वाल्मीकि के कलह-सूचक सकेतो को छोड़कर मानसकार ने सौहार्द-सूचक सकेत मानस में जोड़े हैं। यौवराज्याभिषेक की शुभ घड़ी का सन्देश देने के लिए राम और सीता के मंगल-अंग फड़कने लगते हैं तो वे इस शुभ शकुन को भरत-आगमन-सूचक समझते हैं—

राम सीय तन सगुन जनाए । फरकाहि मंगल अंग सुहाए ॥
पुलक सप्रेम परस्पर कहहौं । भरत आगमनु सूचक अहहौं ॥
भए बहुत दिन अति अवसेरी । सगुन प्रतीति भेंट प्रिय केरी ॥
भरत सरिस प्रिय को जग माहीं । इहइ सगुन फल दूसर नाहीं ॥
रामहि बंधु सोच दिनराती । अ डन्हि कमठ हृदय जेहि भाँती ॥^१

वसिष्ठ से भावी यौवराज्य की सूचना पाने पर भी राम के हृदय की पहली प्रतिक्रिया यही होती है कि साथ-साथ रहे हुए भाइयों को छोड़ कर केवल बड़े भाई का अभिषेक अनुचित है—

जनमे एक संग सब भाई । भोजन सयन केलि लारिकाई ।
करनवेध उपवीत बिआहा । संग संग सब भए उछाहा ॥
बिमल वस यह अनुचित एकू । बधु बिहाइ बडेहि अभिषेकू ॥^२

प्रसंग का यह उपस्थापन वाल्मीकि के उस प्रसंग से सर्वथा भिन्न है जहाँ राम राजा दशरथ के इस विचार को स्वीकार कर लेते हैं कि भरत-आगमन से पूर्व उनका अभिषेक हो जाना चाहिये। वाल्मीकि के इस प्रसंग में राम के भ्रातृ-स्नेह की छाया कहीं दिखलाई नहीं देती। मानसकार ने भरत की अनुपस्थिति से लाभ उठाये जाने का प्रसंग छोड़कर तथा राम के भ्रातृ-स्नेह का प्रसंग जोड़कर और साथ ही रानियों के परस्पर मनोमालिन्य की कल्पना को अपने काव्य में स्थान न देकर वाल्मीकि गमायण में चित्रित अन्तःकलहपूर्ण दशरथ-परिवार को सौहार्दमय रूप में बदल दिया है।

ऐसी स्थिति में मानसकार को मथुरा की कल्पना भी वाल्मीकि से भिन्न रूप में करनी पड़ी है क्योंकि दशरथ परिवार की आंतरिक कलह के अभाव में किसी

१—मानस, २/६/२-४

४—वही, २/९/३-४

ऐसे बड़े मनोवैज्ञानिक कारण की अत्यधिक आवश्यकता हो गई थी जो इस सीढ़ी-पूण परिवार की क्षाति का आकस्मिक रूप से भा कर दे। वात्समीकि की स्वामिभक्त मथरा से यहाँ काम नहीं चल सकता था क्योंकि जब कोई दुरभिसंधि थी ही नहीं तो स्वामिनो हितपिणी दासी क्या कर सकती थी? इसलिये भासकार ने मथरा के रूप में एक ऐसे पात्र का भण्डि की है जो प्रकृत्या दुष्ट है और जो अपनी कुत्सिता से एक सुखी राज परिवार का भण्डि कर सकता है। लेकिन तब उसकी दुष्ट प्रकृति का कोई मनोवैज्ञानिक या तत्त्वज्ञान कारण भी होना चाहिये।

अद्यपि मानसकार ने अध्यात्म रामायण का अनुसरण करते हुए^१ देव हित के लिये सरस्वती द्वारा मथरा की बुद्धि भ्रष्ट कर दिया जाने का उल्लेख किया है, फिर भी उसके आचरण की मनोविज्ञान सम्मन प्रेरणा की ओर मानस के कवि का ध्यान रहा है और आध्यात्मिकता के बावजूद अपने मानवीय धरातल पर मथरा का आचरण उपस्थित किया है।

मानस की मथरा हीनतानुभूति से बुरी तरह ग्रस्त है।^२ वह गारीरिक कुदृष्टता और सामाजिक हीनता की चेतना से पीड़ित है। इस तथ्य की ओर क्वेपी सकेन करती है^३ और मथरा की उल्लिखों से उसकी पुष्टि होती है।^४ इस हीनता से ग्रस्त होने के कारण वह राज्य पलट कर बहुत्वानुभूति से अपने अस्तित्व का साधकता प्रदान करना चाहती है।

इस प्रेरणा के प्रकाश में मानसकार ने मथरा की कुत्सिता को नूतन उभारा है। उसके भस्तिष्क की मूढ-मूढ एकाएक गेहसपीयर के खलनायका का स्मरण दिना देती है। उन्ही के समान मथरा मिध्यावाप्ति, भायाविनी और कुचरी है। वह अपनी निष्पक्षता, निरीकृता और हितपिना के नाम द्वारा प्रतीति उत्पन्न करती है और गद्ग छोतकर बातें बनाती है—

सति प्रतीति बहुविधि गडि छोली। अबध ताडताती तब मोली ॥^५

१—अध्यात्म रामायण २/२/४३ ४५

२—दुष्टव्य—ढी० जगदीशप्रसाद शर्मा रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, पृ० ११०

३—काने तोरे कबरे कुटिल कुबाली जानि।

सिय विशेषि पुनि चेरि कहि भरत मातु मुसुकानि ॥ —मानस २/१४

४—कार कुरुष विधि परबस कोह। बवा सो सुनिअ सहिअ खो दोहा ॥

कोउ नप होउ हमहि का हानो। चेरि छाडि अब होब कि रानो ॥

—मानस २/१५/३

५—मानस २/१६/२

वाल्मीकि में जो पारिवारिक वैमनस्य एवं 'दुरभिसंधि' एक तथ्य है वह मानस में कुटिल मथरा की मन गढ़त कल्पना-मात्र है।

इस प्रकार मथरा के चरित्र को एक 'नया रूप' देकर मानसकार ने राम-निर्वासन का सारा दायित्व उस 'पर' डाल दिया है और 'राम' के निर्वासन का परिपाद्व ही बदल दिया है।

मंथरा की पिशुनता के प्रति कैकेयी की प्रतिक्रिया

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में 'राम' के युवराज होने का समाचार मिलने पर कैकेयी हर्षित होते दिखलाई गई है। वाल्मीकि रामायण में मंथरा से यह समाचार पाकर कैकेयी उससे 'पुरस्कार' देने की इच्छा प्रकट करती है, किंतु राम के प्रति कैकेयी के इस स्नेह को देखकर भी जब वह राम के यौवराज्याभिषेक के विरुद्ध विपवमन करती रहती है तो कैकेयी उसकी ईर्ष्या एवं सतप्तता के प्रति कीतूहल व्यक्त करती है—

आतूने भूत्याश्च दीर्घातुः पितृवत् पालयिष्यति ॥^१

संतप्यसे कथं कृजे श्रुत्वा रामाभिषेचनम् ॥^२

सा त्वमभ्युदये प्राप्ते दह्यमानेव मंथरे ।

भविष्यति च कल्याणे किमिदं परितप्यसे ॥^३

मानस में कैकेयी की प्रतिक्रिया कुछे भिन्न प्रकार की है। सर्वप्रथम वह पिशुनता के लिये मथरा को कुंरी तरह डाटती है—

सुनि प्रिय वचन मलिन मन जानी । भुकी रानि अब रहु अरगानी ॥

पुनि अस कबहु कहसि घरफोरी । तब घरि जीभ कड़ावहु तीरी ॥^४

तदुपरांत राम के अभिषेक के समाचार के प्रति वह प्रसन्नता व्यक्त करती है^५ किन्तु अन्त में वह मथरा की प्रसंग-प्रतिकूल बातों के प्रति कीतूहल व्यक्त करने लगती है—

भरत सपथ तोहि सत्य कहु परिहरि कपट दुराड ।

हरप समय बिसमज करसि कारन मोहि सुनाड ॥^६

और तभी वह मथरा के जाल में फँस जाती है।

१—वाल्मीकि रामायण, २।८।१५

२—वही, २/८/१७

३—मानस, २/१३/४

४—वही, २/१४/१-४

५—वही, २/१५

रामायण और मानस म ककेयी की प्रतिनिधिया के इस मूल विभेद के दो कारण हैं—(१) वाल्मीकि की तुलना म मानस म राजा दशरथ के पारवार म जो सौहाद दिखलाई देता है उसक परिणामस्वरूप इस प्रकार की पिशुनता के प्रति ऐसी रोपपूर्ण प्रतिनिधिया ही होनी चाहिये (२) वाल्मीकि की तुलना मे मानस की मयरा भ्रामिनी हितैषिणी न होकर कुटिल है और कुटिलता की मत्पना कवि की अभीष्ट थी। इस प्रकार म नम ॥ मयरा के प्रति ककेयी का आरम्भिक व्यवहार परिवेशगत और चरित्रगत अंतर का परिणाम है।

मयरा की योजना और ककेयी का हठ

वाल्मीकि रामायण^१ और रामचरितमानस^२ दोनों म प्रायः समान रूप से मयरा ककेयी को कीसल्या की ओर से आशक्ति करती हुई उसके समक्ष भ्रमकारमय भविष्य का कल्पना चित्र प्रस्तुत करती है, किन्तु वाल्मीकि रामायण मे एक ऐसे महत्त्वपूर्ण तथ्य की ओर सकेत किया गया है कि जो मानस म छान दिया गया है। वाल्मीकि रामायण म मयरा द्वारा राम के भ्रमिपंक के विरुद्ध विष वमन करने पर ककेयी कहती है कि जब राम सौ वष राज्य कर लेंगे तो भरत का राज्य मिलेगा। मयरा उससे इस भ्रम का विचारण कर देती है।^३ वह ककेयी का स्पष्ट बतलाती है कि राम के उपरान्त राज्य का उत्तराधिकारी राम का पुत्र होगा।। भरत राज्य परम्परा स दूर हो जाए ग^४ और तब स्वयं भग से ककेयी को बड़ा प्राधान्य मिलेगा है। मानसकार ने इस ओर कोई सकेत नहीं किया है, फिर भी भरत और ककेयी के भ्रमकारमय भविष्य का ऐसा कल्पनाचित्र मयरा के मुख से प्रस्तुत करवाया है जो ककेयी का राय भड़काने के नियम पयाप्त है।

मयरा के रमण ककेयी के आत्ममग्न के उपरान्त वाल्मीकि रामायण और मानस दाना म ककेयी को परामर्श के रूप म मयरा की योजना एक-जसी है, जिसमे वाल्मीकि रामायण म राम के लिए शीतलवप का वनवास माँगने का प्रयोजन स्पष्ट गन्ना म उल्लिखित है। शीतलवप तब राम के बाहर रहने पर जनता के हृदय म उनका पुनर्वन स्थापन नहीं रह जाएगा और इस बीच भरत अपनी स्थिति सुदृढ़ बना लेगे।^५ मानस म इस प्रयोजन का उल्लेख नहीं है जिसके परिणामस्वरूप राजा दशरथ की बार-बार आयना पर भी ककेयी का राम के वनवास की

१—वाल्मीकि रामायण २/८/११ तथा २/८/२७

२—मानस २/१८/१४ २/१९

३—वाल्मीकि रामायण २/८/१६

४—दो २/८/२२

५—दो २/८/२३

माँग से टस से मस न होता अवृक्ष बना रहता है जबकि वाल्मीकि रामायण में उक्त प्रयोजन के प्रकाश में कैकेयी का हठ समझ में आने योग्य है। तुलसीदासजी ने इस प्रयोजन का उल्लेख संभवतः इसलिए नहीं किया है कि वे राम की लोकप्रियता को इतनी अल्प नहीं मान सकते जो चौदहवर्ष में अपना प्रभाव खो दे। किसी के भी मुख से, किसी की भी दृष्टि में भक्त तुलसीदास अपने आराध्य की लोकप्रियता को इतना नहीं घटा सकते।

वाल्मीकि रामायण^१ और रामचरितमानस^२ दोनों में मथुरा की योजना के अनुसार कैकेयी द्वारा अतीत में दिये गये वरों की माँग, राजा दशरथ का वात्सल्य, भरत के यौवराज्य की माँग की पूर्ति, किन्तु राम को वनवास न माँगने की प्रार्थना और कैकेयी का अटूट हठ तथा राजा दशरथ की सत्यप्रवृत्ति को चुनौती लगभग समान रूप में अंकित की गई है। दोनों में पुत्र-स्नेह और वचन-पालन की द्विधा के मध्य राजा दशरथ को समान रूप से पिसते हुए दिखलाया गया है।

राजा दशरथ का यह धर्म-संकट दोनों ही काव्यों में अत्यन्त स्वाभाविक रूप में चित्रित है। एक ओर वचन-पालन न करने पर लोक-निन्दा का भय और दूसरी ओर पुत्र के भावी संकट की कल्पना से आहत वात्सल्य का द्वन्द्व इस प्रसंग में जीवन्त रूप में अंकित है। इस द्वन्द्व से मुक्ति के लिए ही भरत के अभिप्रेत का प्रस्ताव वे तुरन्त स्वीकार कर लेते हैं। यदि कैकेयी सहमत हो जाती तो इससे राजा की प्रतिष्ठा भी बच जाती और राम पर संकट भी न आता। वास्तव में राजा दशरथ की यह मानसिक स्थिति दो प्रकार की मूल्य-चेतना से उद्भूत आवेगों का परिणाम है। वचन की रक्षा और पुत्र-स्नेह दोनों उनके लिये मूल्यवान् हैं। दोनों मूल्यों की गुह्यता एक-दूसरे को चुनौती देती हुई उनके व्यक्तित्व को दो भागों में विभक्त कर देती है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से द्विधापूर्ण स्थिति में निर्णय करना बड़ा कष्टकर होता है।^३

निर्वासन की प्रतिक्रियाएँ

अयोध्याकांड की कथा में इस थोड़े से साम्य के उपरांत पुनः रामायण और मानस में अत्यधिक अंतर दिखलाई देने लगता है। राम के निर्वासन की परिवेशजन्य परिस्थितियाँ और प्रेरणाएँ भिन्न होने के परिणामस्वरूप उसके प्रति विभिन्न पात्रों की प्रतिक्रियाएँ भी भिन्न होती हैं, किन्तु भिन्नता के बावजूद दोनों काव्यों में ये

१—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड, सर्ग १२ एवं १४

२—मानस, २/२३९

३—G. Murphy, *Personality*, p. 806

प्रतिक्रियाएँ अपने अपने परिवेश की सगति में हैं और इसलिये दोनों में राम, कीसल्या और भरत की प्रतिक्रियाएँ मनोविज्ञानसम्मत हैं और अपनी मानवीय मर्यादाएँ एवं विश्वसनीयता से सहृदय को प्रभावित करती हैं।

राम की प्रतिक्रिया

✓ जहाँ तक निर्वासन के प्रति राम की प्रतिक्रिया का प्रश्न है, दोनों काव्यों में इस सम्बन्ध में सूक्ष्म अंतर दिखाई देता है। वाल्मीकि रामायण में राम शांत चित्त से निर्वासन आदेश की घम के नाते स्वीकार करते हैं,^१ किन्तु बहुत समय तक वे इस आदेश के आघात से अप्रभावित नहीं रहते। जब माँ कीसल्या से मिलने के उपरान्त वे सीता के पास पहुँचते हैं तो सीता उनको 'शोक सतप्त' देखकर चकित हो जाती हैं। राम का मुख विवर्ण हो जाता है और शरीर से पसीना निकलने लगता है—

अथ सीता समुत्पद्य वैश्रवणां च त वतिम् ।

अपश्यच्छोकसन्तप्तं चितायाकुलितेन्द्रियम् ॥

तो दृष्ट्वा सहि घर्मात्मा न शशक मनोगतम् ।

त शोक राघवं सोढुं ततो विवर्ततां गत ॥

विवर्णवदनं दृष्ट्वा त प्रस्विन्नमयणम् ।

आह बुलाभिततप्ता विमिदानीपिद प्रभो ॥^२

इससे पूरा जवाब माँ कीसल्या के पास पहुँचते हैं तो वहाँ भी वे दीर्घ निश्वास भरने हुए दिखाई देने लगे और अपने वनवास का समाचार देने समय माँ ने कहा है कि 'देवि ! तुम्हारे लिये महान् भय (संकट) उपस्थित हो गया है। इस प्रकार राम निर्वासन की माँ के लिये भयकारक या संकटग्रस्त रूप में ग्रहण करत हैं।^३ तदमन और कीसल्या के निर्वासनाज्ञाविरोध की वे घम की प्रेरणा से अस्वीकार कर देने हैं, किन्तु वन में पहुँचकर पिता के इन अयासपूर्ण आचरण के प्रति अनंतोप व्यक्त करते हैं—

की ह्यविद्वानपि पुमान् प्रमत्तावा कृते त्यजेत् ।

धृष्टानुवर्तिनं पुत्रं तातो यामित्र सज्जम ॥^४

१—न हृदसो धनधरा किंचिदस्ति महारथम् ।

यदा पितरि सुश्रूषां तस्य वा वचनं क्रियते ॥ —वाल्मीकि रामायण २/१५/२२

२—वर्णनं रामायण २/२६/६८

३—दली, २२०/८

४—देवि नूनं जज्ञे मन्दं मन्दानुस्मृतम् ।

इदं त्वं वदतां च देव्या लम्पटाय च ॥ —दली २/२०/२७

५—वर्णनं रामायण २/१३/१०

इसके विपरीत मानस में राम निर्वासन-आदेश को बड़े उत्साह के साथ ग्रहण करते हैं। धर्म की प्रेरणा वहाँ विवशतासूचक न होकर अन्तःस्फूर्त है।^१ इसलिये माँ के समक्ष निर्वासन-आदेश को वे राज्य-प्राप्ति विषयक आदेश के रूप में ही प्रस्तुत करते हैं—

पिता दीन्ह मोहि कानन राजू । जहँ सब भाँति मोर बड़ काजू ।
 आयसु देहि मुदित मन माता । जेहि मुद मगल कानन जाता ॥
 जनि सनेह बस डरपसि भोरें । आनंदु अस्व अनुग्रह तोरें ॥^२

वाल्मीकि के राम कहते हैं—‘महद् भयमुपस्थितम्’ और मानस के राम कहते हैं—
 ‘जनि सनेह बस डरपसि भोरें ।’ एक दम चित्र उलट गया है।

वाल्मीकि ने राम की मानवसुलभ दुर्बलताओं को यथार्थ रूप में उपस्थित किया है। इसके साथ ही जिस वैमनस्यपूर्ण दशरथ-परिवार का चित्र वाल्मीकि रामायण में अंकित है उसके अनुसार राम की सहज प्रतिक्रिया वैसी ही हो सकती है जैसी वाल्मीकि ने चित्रित की है। इसके विपरीत मानस के राम देवकार्य से स्वेच्छा-पूर्वक वन को जाते हैं—‘जहँ सब भाँति मोर बड़ काजू ।’ इसलिये उनके दुःखी होने का प्रश्न ही नहीं उठता। दूसरी बात यह है कि मानस में चित्रित सौहार्दपूर्ण दशरथ-परिवार में राम इतने सौहार्द के साथ निर्वासन-आदेश अंगीकार करे—यह कम से कम अस्वाभाविक या असंभव नहीं है।

कौसल्या की प्रतिक्रिया

परिवेशगत भिन्नता और यथार्थपरक तथा आदर्शपरक दृष्टि-भेद के परिणाम-स्वरूप दोनों कवियों ने कौसल्या की प्रतिक्रिया भी भिन्न-भिन्न रूपों में चित्रित की है। वाल्मीकि की कौसल्या अपने पूर्वानुभवों के परिणामस्वरूप राम के निर्वासन को अपने तिरस्कार के चरम रूप में देखती है^३ और इसलिये वह पिता की आज्ञा की समता में माँ की आज्ञा को रखती हुई राम को पिता के आदेश-पालन से विरत करने की चेष्टा भी करती है—

यथैव ते पुत्र पिता तथाह गुरुः स्वधर्मेण सुहृत्तया च ।
 न त्वानुजानामि न मां विहाय सुदुःखितामहंसि पुत्र गन्तुम् ॥^४

१—नव गयंदु रघुवीर मनु राजु अलान समान ।

छूट जानि वन गवनु सुनि उर अनंदु अधिकान ॥ —रामचरितमानस, २/५१

२—मानस, २।५२/३-४

३—वाल्मीकि रामायण, २/२०/३८-४६

४—वही, २/२१/५२

पिता की आत्मा के पालन से राम को विरत न होते देखकर वे स्वयं उसके साथ जाने की इच्छा प्रकट करती हैं।^१

मानसकार ने इस चित्र को भी उसट दिया है। मानस की कौसल्या तक तो वाल्मीकि की कौसल्या के समान देती हैं, लेकिन उसमें भिन्न निष्कर्ष निकालती है। ये पिता की आत्मा की तुलना म माँ की आत्मा बड़ी मानती हैं और राम के निर्वासन के मूल में पिता और माता (बैथी) दोनों की आत्मा होने का कारण राम को वन-गमन के लिये उत्साहित करती हैं—

जौं कवल पितु आयसु ताता । सो जनि जाहु जानि बडि माता ।

जौं पितु मातु कहेउ बन जाना । सो बानन सन अवध समाना ॥^२

वाल्मीकि की कौसल्या ने राम के साथ वन जाने की इच्छा प्रकट की थी, किन्तु सुनसी की कौन या स्वयं ही इस इच्छा का निराकरण कर देती हैं—

जौं सुत कहौ सग मोहि लेह । तुम्हरे हृदय होइ सवेह ॥^३

इस प्रकार मानसकार ने वाल्मीकि द्वारा प्रकृत मानवीय दुबलता के चित्र को आदर्श में बदल दिया है, लेकिन उसकी स्वाभाविकता कम नहीं होने दी है। इस चित्र को स्वाभाविक बनाये रखने के लिये मानसकार ने कौसल्या के हृदय में वात्सल्य और उच्च आदर्श का दृढ़ उपस्थित किया है जिसमें अतत आदर्श की विजय होती है—

राति न सकइ न कहि सक जाहू । दुहूँ भाँति उर राखन दाहू ॥

मिलत सुपाकर गा मिलि राहू । बिधि गति बाम सदा सब काहू ॥

परम सनेह उभय भति घेरी । भइ गति साँप दछूँ बर केरी ॥

राखउँ सुतइ करउँ अनुरोधू । धरम जाइ अर धनु विरोधू ॥

बहुउँ जान बन सौ बडि हानी । सकट सोच बिबस भई रानी ॥

बहुनि समुक्ति तिय मरम सफाणी । राम भरत होउ सुत सम जानी ॥

सरल सुभाउ राम महतारी । बेखी वचन धीर धरि भारी ॥

तात जाउँ बलि कोहेउ नीका । पितु आणसु सख धरमक टोका ॥^४

लक्ष्मण की प्रतिनिध्या

वाल्मीकि रामायण और मानस में लक्ष्मण की प्रतिनिध्याएँ परस्पर बिलोम तो नहीं हैं, फिर भी उनमें भिन्नता अवश्य है। वाल्मीकि रामायण में लक्ष्मण अपने

१—वाल्मीकि रामायण २/२४१९

२—मानस, २/५५/१

३—वही २/५५/३

४—वही २/५४/१४

अर्थपरक जीवन मूल्यों^१ एवं राम के साथ अपने तादात्म्य^२ के कारण राम के धर्म-परक जीवन-मूल्यों का विरोध करते हुए उनसे अर्थ को महत्त्व देने का अनुरोध करते हैं^३ और इसलिये स्पष्ट कहते हैं कि राम को पिता की आज्ञा का पालन नहीं करना चाहिये।^४ वे पिता को बलपूर्वक बंदी बनाकर राम को सिंहासन पर बिठाना चाहते हैं^५ और उन्हें सब प्रकार से रक्षा का आश्वासन देते हैं।^६ वे राम के भाग्यवाद का भी विरोध करते हैं।^७

लक्ष्मण का इस प्रकार का अर्थपरक एवं विद्रोही रूप मानसकार को अभीष्ट नहीं था। इसलिये उसने यहाँ लक्ष्मण की प्रतिक्रिया को अव्यक्त रखा है, किन्तु राम को वन पहुँचाकर सुमित्र जब लौटने लगता है तब उसने इस ओर एक छोटा-सा संकेत किया है और तुरन्त उस पर पर्दा भी डाल दिया है—

पुनि कछु लखन कही कटु बानी । प्रभु बरजे बड अनुचित जानी ॥^८

भरत के चित्रकूट पहुँचने पर एक बार पुनः मानसकार ने इस सम्बन्ध में लक्ष्मण के रोष की ओर संकेत किया है, किन्तु वहाँ भी उनका रोष सुव्यक्त नहीं हो सका है।^९ इस प्रकार 'मानस' में राम-निर्वासन के प्रति लक्ष्मण की प्रतिक्रिया रोपपूर्ण तो प्रतीत होती है, किन्तु उसका कोई स्पष्ट चित्र हमारे समक्ष नहीं आता।

दशरथ की प्राणांतक व्यथा और उनके प्रति कौसल्या का व्यवहार

राम को वन में छोड़ कर सुमित्र के अयोध्या लौट आने पर राजा दशरथ की मर्मांतक पीड़ा का वर्णन दोनों काव्यों में किया गया है। वाल्मीकि रामायण में राजा के पुत्र-वियोग के साथ पछताने का चित्रण भी किया गया है,^{१०} किन्तु मानसकार ने केवल पुत्र-वियोग को ही अपने काव्य में स्थान दिया है। इसके साथ ही वाल्मीकि ने व्यथित राजा दशरथ के प्रति कौसल्या के कठोरतापूर्ण उपालम्भ का जो वर्णन

१—डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० १०४

२—V.S. Srinivasa Sastri, *Lectures on the Ramayan*, p 16-17

३—येनेवमागता द्वेधं तव बुद्धिमहामते ।

सोऽपि धर्मो मम द्वेष्यो यत्प्रसंगाद् विमुह्यसि ॥ —२/२३/११

४—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकाण्ड सर्ग २३

५—वही, २/२१/१२

६—वही, २/२३/२८

७—वही, २/२३/१६-२०

८—मानस, २/९५/२

९—प्रगट करउँ रिस पछिल आजू ॥ —मानस, २/२२९/१

१०—वाल्मीकि रामायण, २/५९/१८-१९

किया है उसे भी मानस के कवि ने छोड़ दिया है। वाल्मीकि रामायण में सुमित्र के लौटने पर कौसल्या के हृदय की भीषण व्यथा का सशक्त चित्रण किया गया है। राम के न लौटने का समाचार सुनते ही वे ऐसे काँपने लगती हैं मानो उनके शरीर में भूत का आवाग हो और अचेत सी हाँकर पृथ्वी पर गिर जाती हैं—

ततो भूतोऽपृष्टेन वेपमाना पुन पुन ।
धरण्या गतसत्त्वेव कौसल्या सुतमवबोत ॥
नय मां यत्र वानुत्स्य सीता यत्र च लवमणु ।
ताम जिना क्षणमप्यद्य आविमु नोत्तरे ह्यहम् ॥^१

सुमित्र द्वारा धीरे धीरे जाने पर भी उन्हें शांति नहीं मिलती और वे राम के निर्वासन के लिए राजा दशरथ की भस्मता करती हुई यहाँ तक कह जाती हैं कि जैसे मत्स्य का बच्चा उसका पिता द्वारा खा लिया जाता है वैसे आपके द्वारा ही राम मारे गये (गूँट हो गये)—

स तादृशं सिंहवत्सी बृधभाकी नरधमः ।
स्वयमेव हतं पित्रा जलजेनामृतो दया ॥^२

उपासना से राजा दशरथ की व्यथा और भी बढ़ जाती है और यह हाथ जोड़कर कौसल्या से क्षमा माँगने हैं^३। तब ही हवा में इन आवाजों के प्रति त्यागिता पल होनी है।

वाल्मीकि ने पुत्र वियोग की व्यथा के कारण कौसल्या के हृदय में उत्पन्न भावावेश का चित्रण किया है उसकी सहज स्वाभाविकता में कवि ने यथार्थरूप से दृष्टि का उभरण है किन्तु मानसकार ने दशरथ से ही कौसल्या के चरित्र की घुरी बँध दी है, अतएव मानस में इन प्रकार की प्रतिक्रिया का समावेश किया जाता तो यह मानस का परम धर्मरत्न कौसल्या के समग्र चरित्र की मंगति नहीं होता। इमलिय भाव में उसका चरित्र त्रिमूर्ति में घुलित है उसने अनुमान ही इन प्रसंगों में कौसल्या राजा दशरथ का धीरे धीरे हृदय स्पर्श गढ़ है—

उर परि पार राम महनारी । बाला बचन समय अनुकारी ॥
माय ममुभि मन करिष बिचार । राम बिषाग पयसि अपार ॥
करनपार मुख अवध अहार । अहउ सकल प्रिय बधिक समार ॥
घोरिष धरिष म पाइष पार । नाहि त बूझिषि सनु पणिकार ॥^४

भरत की प्रतिक्रिया

भरत की वेदना की अभिव्यक्ति में भी तुलसीदास ने वाल्मीकि से सूक्ष्म भेद रखा है। वाल्मीकि रामायण में भरत राम-निर्वासन का समाचार सुनकर एक साथ पितृ-वियोग और भ्रातृ-वियोग की पीड़ा से व्याकुल हो जाते हैं। वे अपनी माँ को धिक्कारते हुए कहते हैं—

किं नु कार्यं हृतम्येह मम राज्येन शोचतः ।

विहीनस्याथ पित्रा च भ्रात्रा पितृसमेन च ॥

दुःखे मे दुःखमकरांघ्रणे क्षारमिवाददाः ।

राजानं प्रेतभावस्थं कृत्वा राम च तापसम् ॥^१

रामायण में भरत को यह दुःखद समाचार थोड़ा-थोड़ा करके सुनाया जाता है। पहले पितृ-मरण का समाचार दिया जाता है, तदुपरात राम की अनुपस्थिति का और उसके बाद उनके निर्वासन तथा अन्ततः निर्वासन के कारण का पता उन्हें चलता है,^२ फिर भी उनकी वेदना पितृ-वियोग और भ्रातृ-निर्वासन के प्रति समवेत प्रतिक्रिया के रूप में व्यक्त हुई है।

मानस में पिता की मृत्यु और भ्रातृ-निर्वासन के समाचार के मध्य वैसा व्यवधान नहीं है, फिर भी भरत के मन में राम के निर्वासन के प्रति कही अधिक वेदना दिखलाई गई है।

भरतहि विसरेउ पितु मरन सुनत राम बनु गौनु ।

हेतु अपनपउ जानि जिये थकित रहे घरि मोनु ॥^३

निश्चय ही वाल्मीकि रामायण में भरत की प्रतिक्रिया अधिक स्वाभाविक है, किन्तु मानस में इससे पूर्व जिम भ्रातृ-प्रेम का संकेत किया गया है^४ और इसके बाद भाइयो का जो प्रेम अंकित है^५ उसे देखते हुए मानसकार द्वारा भरत के शोक की अभिव्यक्ति इस रूप में स्वाभाविक प्रतीत होती है। वाल्मीकि रामायण में भ्रातृ-प्रेम का वैसा व्यापक चित्र नहीं मिलता जैसा मानस में मिलता है। अतएव मानस में राम-निर्वासन के समाचार से पितृमरण का शोक दब जाना अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होता।

माँ के प्रति भरत का आक्रोश दोनों काव्यों में स्वाभाविक रूप में व्यक्त किया गया है क्योंकि वही इस अकाङ्क्ष का हेतु बनी और उसने ही भरत के लिए राज्य

१—वाल्मीकि रामायण, २/७३/२-३

२—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकाण्ड सर्ग ७२

३—मानस, २/१६०

४—तहो, १/२०४/२, २/९/३-४ तथा १/१६८/१

५—मानस, २/२९५/३—२६०

७२ / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस तो दयनिधान का गुणनामक अध्ययन

निया है उस भी मानस के बन्धि ने छाड़ दिया है। या माकि रामायण में गुमन के सोटने पर कौसल्या के हृदय की भीषण व्यथा का सगत चित्रण किया गया है। राम के न सोटने का समाचार सुनने ही के ऐसे बान्धने लगती हैं मानो उनके शरीर में भूत का आवास हो और अचेत ही हाथर धृस्त्री पर गिर जाती है—

ततो भूतापगृष्टेन वपमाना पुन पुन ।

परण्या गतसह्येन कौसल्या सूतमग्नधीत ॥

नय मो यत्र वास्तुस्य सीता यत्र च सम्मल ॥

तान विना दारुणप्यद्य जावितु नोसहे ह्यहम् ॥^१

गुमन द्वारा धैर्य बँधाये जाने पर भी उह क्षान्ति नहीं मिलती और वे राम के निर्वासन के लिये राजा दशरथ की भ्रमणा करती हुई यहाँ तक पहुँच जाती हैं कि जैसे मरत्य का बच्चा उसके पिता द्वारा खा लिया जाता है वैसे आपने द्वारा ही राम मारे गए (नष्ट हो गये)—

स तादृश सिंहवन्तो दुष्टभाको नरवध ।

स्वयमेव हत पित्रा जलजेनास्तनो दया ॥^२

उपासम्भ से राजा दशरथ की व्यथा और भी बढ़ जाती है और वे हाथ जोड़कर कौसल्या से क्षमा माँगने लगते हैं^३ तब की क्या व मन में इस आघात के प्रति स्थानि उत्पन्न होती है।

वाल्मीकि ने पुत्र वियोग की व्यथा के कारण कौसल्या के हृदय में उत्पन्न जिस भावावेश का चित्रण किया है उसकी सहज स्वाभाविकता में कवि की यथार्थदर्शिनी दृष्टि का उभेप है कि तु मानसवार ने अरम्भ से ही कौसल्या के चरित्र की घुरी बदल दी है, अतएव मानस में इस प्रकार की प्रतिक्रिया का समावेश किया जाता तो वह मानस की परम धर्मयुती कौसल्या के समग्र चरित्र की सगति में नहीं होता। इसलिय मानस में उसका चरित्र जिस रूप में प्रकट है उसके अनुसार ही इस प्रसंग में कौसल्या राजा दशरथ का धैर्य बँधाते हुए लिखाई गई है—

उर धरि धीर राम महतारी । ओसी बचन समय अनुसारी ॥

नाय समुक्ति मन करिअ निचार । राम विषाग पयोधि अपार ॥

करनधार तुम्ह अवध जहाजू । खडउ सफल प्रिय पथिक समाजू ॥

धीरिज धरिअ त पाइअ पार । नाहि त झुडिहि सबु परिचार ॥^३

१—वाल्मीकि रामायण २/६०/१२

२—वही २/६१/२२

३—मानस २/१५३/२४

भरत की प्रतिक्रिया

भरत की वेदना की अभिव्यक्ति में भी तुलसीदास ने वाल्मीकि से सूक्ष्म भेद रखा है। वाल्मीकि रामायण में भरत राम-निर्वासन का समाचार सुनकर एक साथ पितृ-वियोग और भ्रातृ-वियोग की पीड़ा से व्याकुल हो जाते हैं। वे अपनी माँ को धिक्कारते हुए कहते हैं—

किं नु कार्यं हृत्येह मम राज्येन शोचतः ।

विहीनस्यायं पित्रा च भ्रात्रा पितृसमेन च ॥

दुखे मे दुःखमकरांशो क्षारमिवावदाः ।

राजानं प्रेतभावस्थं कृत्वा राम च तापसम् ॥^१

रामायण में भरत को यह दुःखद समाचार थोड़ा-थोड़ा करके सुनाया जाता है। पहले पितृ-मरण का समाचार दिया जाता है, तदुपरांत राम की अनुपस्थिति का और उसके बाद उनके निर्वासन तथा अन्ततः निर्वासन के कारण का पता उन्हें चलता है,^२ फिर भी उनकी वेदना पितृ-वियोग और भ्रातृ-निर्वासन के प्रति समवेत प्रतिक्रिया के रूप में व्यक्त हुई है।

मानस में पिता की मृत्यु और भ्रातृ-निर्वासन के समाचार के मध्य वैसा व्यवधान नहीं है, फिर भी भरत के मन में राम के निर्वासन के प्रति कहीं अधिक वेदना दिखलाई गई है।

भरतहि विसरेउ पितु मरन सुनत राम वनु गौनु ।

हेतु अपनपउ जानि जियँ थकित रहे घरि मौनु ॥^३

निश्चय ही वाल्मीकि रामायण में भरत की प्रतिक्रिया अधिक स्वाभाविक है, किन्तु मानस में इससे पूर्व जिम भ्रातृ-प्रेम का संकेत किया गया है^४ और इसके बाद भाइयो का जो प्रेम अंकित है^५ उसे देखते हुए मानसकार द्वारा भरत के शोक की अभिव्यक्ति इस रूप में स्वाभाविक प्रतीत होती है। वाल्मीकि रामायण में भ्रातृ-प्रेम का वैसा व्यापक चित्र नहीं मिलता जैसा मानस में मिलता है। अतएव मानस में राम-निर्वासन के समाचार से पितृमरण का शोक दब जाना अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होता।

माँ के प्रति भरत का आक्रोश दोनों काव्यों में स्वाभाविक रूप में व्यक्त किया गया है क्योंकि वही इस अकांड का हेतु बनी और उसने ही भरत के लिए राज्य

१—वाल्मीकि रामायण, २/७३/२-३

२—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड सर्ग ७२

३—मानस, २/१६०

४—तहो, १/२०४/२, २/९/३-४ तथा १/१६८/१

५—मानस, २/२९४/३—२६०

मांगवर भरत का सम्पन्न भी इस अव्यक्तनीय प्रसंग से जोड़ दिया। वाल्मीकि रामायण^१ और मानस^२ दोनों में भरत की मूल्य अथ चेतना जनिष व्याकुलता और अपयश विन्ता व्यक्त हुई है, किन्तु मानसकार बीच बीच में भरत के भ्रातृ प्रेम की भाँजिया भी प्रस्तुत करता रहा है जिससे मानस में भरत की वेदना में भ्रातृ वियोग का सत्व भी निरन्तर अनभूत रहा है। राम सत्ता मुहुराज व प्रति भरत की भारमी यत्ता^३ और जहाँ राम और सीता न विधाम किया था उस स्थान को देखकर उनका भाव विभोर हो जाना^४ ऐसी छोटा छोटी घटनाएँ हैं जो भरत के धावरण में अपयश विन्ता और मूल्यअथ की वेदना से बढ़कर भ्रातृ प्रेम का स्थान देती हैं। फिर भी दोनों काव्यों में भरत की मुद्रांत करणत्रय अपयश विन्ता को प्रचुर महत्त्व मिला है। रामायण में वे ककेयी को डाटते हुए स्पष्ट गर्मों में अपनी यह विन्ता व्यक्त करते हैं—

स्वरकृते मे पिता यतो रामरचारणमाधित ।

अपयो जीवन्तोके च स्वयाहं प्रतिपादित ॥^५

और इसलिये वे राम को राज्य लौटाकर अपयश प्रशासन का निश्चय भी तुरन्त कर लेते हैं—

अहमध्यवर्ती प्राप्ते रामे सत्यवरात्मने ।

वृत्तवृत्त्या भविष्यामि विप्रवासित क्लमय ॥^६

भरत स्पष्ट शब्दों में कहते हैं कि राम के लौट आने से उनकी अंतरात्मा स्वस्थ हो जाएगी—

नियतवित्तो राम च तस्याहं शीघ्रतेशस ।

वातभूतो भविष्यामि मुत्पितेनांतरात्मना ॥^७

वाल्मीकि रामायण में राम लक्ष्मण और वीरल्या को भरत पर शक हुआ भी यो^८ और इसलिये लोभमत को अपने अनुकूल बनाने के लिये भरत की यह विन्ता

१—वाल्मीकि रामायण संग ७३

२—मानस २/६०१/४—१६१।१

३—करत दंडवत दैत्रि तेहि भरत लोन्ह छर साइ ।

मनहु लान सन भेंट भइ प्रभु न हृदय समझ ॥ —वही २/१९३

४—मानस, २/१९७/३ ४

५—वाल्मीकि रामायण २।७४।६

६—वही २।७४।३४

७—वही, २।७३।२७

८—स्पष्टव्य डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा रामकाव्य की भूमिका पृ० ६९

बहुत स्वाभाविक है। यदि भरत के सम्बन्ध में ऐसा प्रवाद न भी होता तो भी भरत की यह चिन्ता स्वाभाविक ही मानी जाती क्योंकि व्यक्ति जब समाज की कसौटी पर खरा नहीं उतर पाता तब तो उसे वेदना होती ही है, किन्तु जब वह स्वयं अपने आदर्शों की कसौटी पर खरा नहीं उतरता तब भी वह व्यथित होता है।^१ भरत के हित में ही कैंकेयी ने राम का निर्वासन माँगा था - इसलिये वे अपनी दृष्टि में गिर गये थे। अपनी दृष्टि में अपना मान खो बैठने का भय मनुष्य को सही मार्ग पर चलने के लिए प्रेरित करता है।^२

मानस में भरत के सम्बन्ध में प्रजा का एक वर्ग सदेह अवश्य करता है, किन्तु वहाँ दूसरा वर्ग तुरन्त इस शका का निराकरण कर देता है।^३ यहाँ यह चिन्ता प्रधानतः स्वयं भरत के मन की उपज है - उनके शुद्धातःकरण की अभिव्यक्ति है। इसलिए वही कभी सोचते हैं—

कुल कलंक जोंह जनमेउ मोही। अपजस भाजन प्रिय जन द्रोही ॥^४

तो कभी सारे अनर्थ का हेतु अपने को मानकर ग्लानि प्रकट करते हैं—

पितु सुरपुर वन रघुवर केतू। मै केवल सब अनर्थ हेतू ॥

धिग मोहि भयउं वेनु वन आगी। दुसह दाह दुख दूषन भागी ॥^५

उनकी चिन्ता मूलतः अपनी ही कल्पना में अपनी प्रतिष्ठा गिर जाने से उत्पन्न होती दिखलाई देती है, लेकिन उसके साथ लोकमत की चेतना भी बराबर बनी रहती है—

परिहरि राम सोय जग माहीं। कोउ न कहहि मोर मत नाहीं ॥^६

इसलिये वे कौसल्या के समक्ष जाकर शपथपूर्वक यह निवेदन करते हैं कि कैंकेयी के षड्यंत्र में उनकी सम्मति नहीं थी। वाल्मीकि रामायण में जब वे कौसल्या से मिलने पहुँचते हैं तो उनका उपालम्भ सुनकर वे शपथपूर्वक अपनी निर्दोषता निवेदित करते हैं,^७ लेकिन मानस में कौसल्या की ओर से उपालम्भ न मिलने पर भी वे उसी प्रकार शपथें खाते दिखलाई देते हैं।^८ इस अन्तर का कारण यह है कि मानस

१—G. Murphy, *Personality*, p. 529

२—*Ibid* p. 537

३—एक भरत कर समंत कहहीं। एक उदास भायं सुनि रहहीं ॥

कान मूदि कर रद गहि जोहा। एक कहहि यह बात अलोहा ॥—मानस, २/४७/३-४।

४—वही, २/१६३/३।

५—वही २/१६३/४।

६—वही, २/१८१/२।

७—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड सर्ग ७५।

८—मानस २/१६६/३-१६७/४।

के भरत भयमश की भाँवका मात्र स चिन्तित थे। इसीलिये राम से मिलने जाते समय वे उसी प्रकार तब वित्तव करते हुए चले हैं। जब माँ की चरतूत का विचार आता है तो राम की दृष्टि में धूँलित समझ लिये जान की चिता होती है, लेकिन जैसे ही राम की प्रकृति का भरोसा होता है उनका मन स्वस्थ हो जाता है और वे उत्साहपूर्वक आगे बढ़ने लगते हैं—

समुभि मातु करतव सकुचारौ । करत वृत्तरक कोटि मन भारी ॥

राम सत्जन सिय सुनि मम नाऊ । उठि जनि अनत बाहि तत्रि ठाऊ ॥

मातु मते महुँ मानि मोहि जो कछु बरहि सो धीर ।

अथ प्रवृत्त छमि आबहि समुभि आपनी ओर ॥^१

×

×

×

जय समुभक्त रघुनाथ सुभाऊ । तब पथ परत उताइस पाऊ ॥

भरत दसा तेहि भवसर बसी जल प्रवाह जल छलि गति जैसी ॥^२

चित्रकूट पहुँचने पर राम के द्वारा निर्दोष घोषित कर दिये जाने पर भरत की उत्तियो से यह स्पष्ट हो जाता है कि भरत की वेदना स्वकल्पित साधन से उत्पन्न हुई थी, उसका कोई वस्तुगत आधार नहीं था—

अपडर डरेउ न सोच समूलें । रबिहि न बोधु देव दिति भूलें ॥^३

×

×

×

जलि सब विधि पुढ स्थामि सनेह । मिटेउ धोम गहि मन सवेह ॥^४

वाल्मीकि रामायण में प्रवाद भरत के मन की कल्पना मात्र नहीं है, उसका वस्तुगत आधार भी है और यदि भरत ने चित्रकूट पहुँचकर राम की लौटाने का प्रयत्न नहीं किया होता तो बहुत संभव है कि कई लोगों के मन में उनके प्रति संदेह बना रहता। इससे विपरीत मानस में लोकप्रवाण का स्वर बहुत ही क्षीण है और इसीलिये भरत की भयमश चिन्ता गुरुमतया स्वकल्पित रूप में विललाई देती है। ✓

चित्रकूट-प्रकरण

भरत के चित्रकूट पहुँचने पर उनके मत्तय के सम्बन्ध में शका होने से लक्ष्मण के त्राघ का चित्रण दोनों काव्यों में है। दोनों काव्यों में इस त्राघ का कारण लक्ष्मण का भ्रात प्रत्यक्षीकरण है। इस प्रसंग में राम को दोनों में से किसी

१—मानस २।२३२।४ ।

२—वही २।२३३।४ ।

३—वही २।२६६।२ ।

४—वही २।२६७।१ ।

काव्य में भरत के इरादों के सम्बन्ध में शंका नहीं होती। मानस में तो भरत के आगमन का समाचार सुनते ही राम पितृ-वचन और वंधु-संकोच की द्विधा से ग्रस्त हो जाते हैं—

सो सुनि-रामहि भा अति सोचू । इत पितु वच उत वंधु संकोचू ॥

भरत सुभाउ समुझि मन माहौं । प्रभु चित हित यिति पावत नाहौं ॥

समाधान तब भा यह जाने । भरत कहे भहुँ साधु सयाने ॥^१

फिर भी लक्ष्मण के क्रुद्ध होने पर आकाशवाणी द्वारा भरत की नेकनीयती की पुष्टि कर देने तक राम का मौन रहना भरत के प्रति उनके अटूट विश्वास की संगति में नहीं है। वाल्मीकि ने यहाँ ऐसी असावधानी नहीं की है और राम के द्वारा तुरन्त लक्ष्मण के क्रोध की वर्जना दिखलाई है।

चित्रकूट में मुख्य समस्या राम को अयोध्या लौटने के लिए राजी करने की है। वाल्मीकि रामायण में स्वयं भरत कम से कम पाँच बार राम से लौटने की प्रार्थना करते हैं। सर्वप्रथम वे अनुनयपूर्वक राम से लौटने का प्रस्ताव सामान्य रूप में करते हैं^२ फिर वे तर्क देते हैं,^३ उसके बाद नीति के द्वारा राम को समझाने का प्रयत्न करते हैं,^४ तदुपरान्त वे घटना देकर राम पर दबाव डालते हैं^५ और अन्ततः राम के बदले स्वयं वन में रहने की इच्छा प्रकट करते हुए उनसे अयोध्या लौट जाने का अनुरोध करते हैं।^६ इस प्रकार वे राम को अयोध्या लौटने को राजी करने के लिए पूरा प्रयत्न करते हैं। इसके अतिरिक्त जावाली अपने नास्तिक दर्शन के द्वारा^७ और वसिष्ठ इक्ष्वाकु वंश के परम्परागत नियम का उल्लेख करते हुए^८ तथा आचार्य के नाते राम को पितृ-आज्ञा के धर्मबंधन से मुक्त करते हुए^९ लौट चलने को कहते हैं। लेकिन राम धर्म-दृष्टि से पिता की आज्ञा को प्राधान्य देते हुए अयोध्या लौट चलने के प्रस्ताव का दृढतापूर्वक प्रतिरोध करते हैं और अन्ततः पादुका-दान के लिए भरत का प्रस्ताव स्वीकार करते हैं। राम का यह आचरण उनके धर्म-प्रधान व्यक्तित्व के प्रकाश में संगत प्रतीत होता है।

१—मानस, २/२२६/३

२—वाल्मीकि रामायण, २।१०१।८-१३

३—वही, २।१०५।४-१०

४—वही, २।१०६।१३-२२

५—वही, २।१११।१३-१४

६—वही, २।१११।२५-२६

७—वही, अयोध्याकाण्ड, सर्ग १०८

८—वही, सर्ग ११०

९—वही, २।११०।३५-३७, १११।४-७

मानसवार ने यहाँ भी चित्र बदल दिया है। उसने इस प्रसंग में दोनों पक्षों से घ्राग्रह को निकालकर प्रतिपक्षानुरजन का समावेश किया है। राम यहाँ सहृदयता के समक्ष धर्म के जड़ बंधन की चिंता नहीं करते और इसलिये पिता के आदेश की उपेक्षा करके भी भरत का मन रखने को तैयार हो जाते हैं—

राखेउ सत्य राय मोहि ह्यागो । तनु परिहरेउ पैम धन लागो ॥

सासु मचन भेटत मोहि सोचू । तेहि त अघिक तुम्हार सँकोचू ॥

ता पर गुरु मोहि भायसु होहा । अवसि जो कहहु चहुहुँ सोइ कीहा ॥^१

इतने बड़े दायित्व को भरत का विनीत व्यक्तित्व स्वीकार नहीं करता और इसलिये वे अपनी ओर से कई विरूप प्रस्तुत करते अंतिम निणय राम पर छोड़ते हैं

अब कहनाकर की जय साई । जनहित प्रभु चित्त द्योभ न होई ॥

जो सेवक साहिबहि सँकोची । निज हित चहुइतासु मति पोची ॥

सेवक हित साहिब सेवकाई । कर सकस मुख सोभ बिहाई ॥

स्वारथ नाथ किये सयहो का । कीएँ रखाइ कीटि बिधि मोका ॥

यह स्वारथ परमारथ साहू । सकल मुकृत फल सुगति सिगाहू ॥

देव एक बिनती सुनि भोरो । उचित होइ तस करब बहोरो ॥

तिलक समाजु साजि सब आना । करिअ मुकृत प्रभु जो मन माना ॥

सानुज पठइअ मोहि बन कीजिअ सबहूँ सनाथ ॥

नतह केरिअहि बहु होउ नाथ बसो मे साथ ॥

नतह जाहि बन तीनिउ भाई । बहुरिअ सीय सहित रघुराई ॥

जैहि बिधि प्रभु प्रमन्न मन होई । कहना सागर कीजिअ सोई ॥^२

अतः तब भरत अपना यही रुख रखते हैं। जब जब उनसे पूछा जाता है तब तब वे राम के आदेश को ही सर्वोपरि मानते हैं और स्वयं इससे सतुष्ट हो जाते हैं कि राम के मन में उनके प्रति कोई संदेह नहीं है। वे राम के उस स्नेह से अभिभूत हो जाते हैं जिसके कारण राम ने धर्म बंधन की चिंता त्याग कर भरत को ही निणय करने का अधिकार दे दिया—

राखा मोर दुलार गोसाई । अपने सोल सुभायें भलाई ॥^३

वाल्मीकि रामायण के सवथा विपरीत राम भरत की राजी रखने को तैयार हैं और भरत राम की इच्छा (या उनके भूल्यों) के विरुद्ध उन्हें सौटाने के लिये धर्म में आकर लज्जित हैं—

१—मानस, २।२६ अ ४

२—वल्, २।२६ अ/१—२६ अ ११

३—मानस, २।२७ अ ३

सोक सनेहें कि बाल सुभाएँ । आपउँ लाह रजायसु बाएँ ॥
तबहुँ कृपाल हेरि निज श्रोरा । सबहि भांति भल मानेउ मोरा ॥ ^१

मानस में आरंभ से ही जो आतृ-स्नेह चित्रित हुआ है, चित्रकूट-प्रकरण उसकी सहज परिणति है ।

मानस के चित्रकूट-प्रकरण में न तो जावाली का नास्तिक दर्शन आता है न वसिष्ठ ही इक्ष्वाकु वंश के परम्परागत नियम के प्रकाश में राम को कोई आदेश देते हैं । इसके स्थान पर एक बार वसिष्ठ द्वारा 'भरत की परीक्षा के प्रयत्न की कथा अवश्य आई है जिनमें भरत की नीतिनिपुणता के समक्ष वसिष्ठ की बुद्धि बहुत छोटी प्रतीत होने लगती है—

भरत महामहिमा जल रासी । मुनि मति ठाढ़ि तोर अवला सी ॥
गा चह पारजतनु हियाँ हेरा । पावति नाव न बोहित बेरा ॥ ^२

दिशांतरण

अरण्यकाण्ड में कथा एक नई दिशा में मुड़ती है । अरण्डकाण्ड से पूर्व और उसके आगे की कथा में सीधा सम्बन्ध-सूत्र दिखलाई नहीं देता । वाल्मीकि रामायण में तो यह सूत्र बहुत ही प्रच्छन्न और गूढ़ है । संस्कृत नाटको में आरम्भ से ही सीता के प्रति रावण की आसक्ति दिखलाकर पूर्ववर्ती और परवर्ती कथा में सम्बन्ध-सूत्र जोड़ा गया है ।^३ मानसकार ने 'रावण बाण छुआ नहीं चापा' लिखकर धनुष-यज्ञ में रावण की उपस्थिति का संकेत करते हुए भी अरण्यकाण्ड से पूर्व सीता के प्रति रावण की कोई आसक्ति नहीं दिखलाई है, फिर भी उसने अध्यात्म रामायण का अनुसरण करते हुए अवतार-प्रयोजन के माध्यम से पूर्ववर्ती और परवर्ती कथा का सम्बन्ध भली भाँति जोड़ दिया है । वाल्मीकि रामायण में यह सूत्र जितना प्रच्छन्न है उतना ही अधिक यथार्थपरक एवं मनोविज्ञान-सम्मत है । राम ने धर्म के आग्रह से निर्वासन स्वीकार कर लिया था, किन्तु उन्हे भीतर ही भीतर इस अन्यायपूर्ण आदेश के प्रति खीझ हुई थी और उनके भीतर आक्रोश उमड़ रहा था ।^४ इस आक्रोश के लिये सम्यक् आलम्बन की आवश्यकता थी । ऋषियो से राक्षसों के अत्याचार का वर्णन सुनते ही राम के आक्रोश को समुचित आलम्बन मिल जाता है । उनकी खीझ राक्षसों के प्रति अमर्ष के रूप में व्यक्त हो जाती है । वे तुरन्त अपने

१—वही, २।२९९।१

२—वही, २।२५६।१-२

३—प्रसन्नराघव और हनुमन्नाटक इस सम्बन्ध में उत्प्रेक्षणीय है ।

४—दृष्टव्य—वाल्मीकि रामायण, २।५४।१०-१२

निर्वासा की सार्थकता का सम्बन्ध राक्षस दमन से जोड़ लेते हैं।^१ वाल्मीकि रामायण में राम द्वारा निर्वासन की सार्थकता कई प्रकार से खोजी गई है,^२ और राक्षसवध भी सार्थकता शोध के उन्ही रूपों में से एक है। इस प्रकार वाल्मीकि रामायण में अन्तर्मुख आशोश का वहिमुखीकरण का रूप में दोनों कथा भागों का सम्बन्ध जाड़ा गया है।^३

मानस में भवतार प्रयोजन से ही यह सम्बन्ध सुसम्बद्ध है। वहाँ राम जन्म से पूर्व रावण के अत्याचारों की कथा घाती है जिसके कारण राम की भवतार लेना पड़ता है। यह कथा वाल्मीकि रामायण में भी है,^४ लेकिन प्रक्षिप्त जान पड़ती है क्योंकि एक बार भवतार प्रकरण को स्थान देकर भागे उसकी चर्चा (राक्षस दमन के प्रयोजन के सम्बन्ध से) नहीं की गई है। जबकि मानसकार ने राम के निर्वासन में भी उक्त प्रयोजन रखा है। इसके साथ ही भरत के चित्रकूट गमन के अवसर पर देवताओं की धुङ्धुकी का चित्रण कर मानसकार ने राम कथा को निरन्तर देवकाय से जोड़ रखा है और यह देवकाय मानस की रामकथा की वह अन्तर्धारा है जो उसके पूर्वाङ्क और उत्तराङ्क को मिलाये रखती है, लेकिन इसके साथ यह भी सच है कि मानस में कथा के इस देवता पक्ष को जितना अधिक महत्त्व दिया गया है उतना ही उसका मानवीय पक्ष आहत हुआ है। मानस कथा में देवकाय में अविति तो आई है किन्तु विश्वसनीयता दुबल पड़ गई है जब कि वाल्मीकि रामायण में अविति तो अवश्य दुबल है, किन्तु मानवीय सहजता अत्यन्त सूक्ष्म एवं गुढ़ रूप में बनी रही है।

सद्यः का प्रारम्भ

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों मसद्यः प्रारम्भ होने से पूर्ण राम का ऋणियों की रक्षा और राक्षसों के दमन का लिये कृतस्वरूप बतलाया गया है। वाल्मीकि रामायण में राम ऋणियों की प्रायना पर^५ यह स्वरूप करते हैं जबकि मानस में उनका सगमम प्रत्येक काय इसी प्रयोजन से गभित है। इसलिए मानस में ऋणियों के अस्ति समूह को देखते ही वे राक्षस वध की प्रतिज्ञा कर लेते हैं—

निसिंहरहीन करउँ यहि कर उठाइ वन की ह।

सजल मुनिह क माथमहि जाइ जाइ सुख दो ह॥^६

१—द्रष्टव्य—वाल्मीकि रामायण ३।६।२३

२—वही २।९५।१२ १८

३—द्रष्टव्य—डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका पृ० ३६ ३८

४—वाल्मीकि रामायण १।१५।४—१६।१ ८

५—वाल्मीकि रामायण, अरण्यकाण्ड सप्त ६

६—मानस ३।९

राम के इस सकल्प की पूर्ति के लिये अवसर भी शीघ्र ही मिल जाता है। यौवनावेग-नीड़ित शूर्पणखा के प्रणय-प्रस्ताव और अमफल होने पर सीता को खोजने की धमकी से राम उत्तेजित हो जाते हैं और लक्ष्मण को उसे विरूप करने का आदेश देते हैं। यह प्रसंग दोनों काव्यों में लगभग एक जैसा है और दोनों में इस प्रसंग में शूर्पणखा के कामातिरेक के साथ राम की पत्नि-निष्ठा की अभिव्यक्ति हुई है जो सहज मानवीय घरातल पर टिकी हुई है।

शूर्पणखा-विरूपीकरण के उपरान्त दोनों काव्यों की कथा की मानवीय भूमि में बड़ा अन्तर दृष्टिगोचर होने लगता है। वाल्मीकि ने अपनी मानवीय दृष्टि का निर्वाह करते हुए राम के मानवीय पराक्रम से ही खर-दूषण के चौदह राक्षसों का वध करवाया है जब कि मानस में कवि ने इस प्रसंग में राम के ईश्वरत्व को सामने लाकर मानवीय आघात की अवहेलना की है। खर-दूषण और उनके साथी राक्षस, जो राम से लड़ने आते हैं, उनके रूप को देखते ही मुग्व हो जाते हैं और एक बार तो उनके शत्रु-भाव का तिरोभाव ही हो जाता है—

प्रभु बिलोकि सर सर्कहि न डारी। अक्षि भई रजनीचर घारी।

सचिव बोलि बोले खर दूषन। यह कोउ नृप बालक नर भूषन ॥

नाग असुर सुर नर मुनि जेते। देखे जिते हते हम केते।

हम भरि जन्म सुनहु सब भाई। देखी नहि अस्ति सुन्दरताई ॥

जद्यपि भगिनी कीन्हि कुरूप। वध लायक नहीं पुरुष अनूपा ॥^१

कथा की मनोभूमि में इस प्रकार के व्यतिक्रम से मानस के काव्य-सौन्दर्य की क्षति हुई है जब कि वाल्मीकि के इस प्रसंग में काव्य-सौन्दर्य अक्षुण्ण बना रहा है।

सीता-हरण की प्रेरणा

खर-दूषण-निपात के उपरान्त रावण के हृदय में सीता-हरण की प्रेरणा और राम के प्रति वैर-भाव का उदय भी वाल्मीकि रामायण और मानस में भिन्न-भिन्न रूप में चित्रित किया गया है। इसके साथ ही दोनों की मानवीय भूमि और विश्वसनीयता में बड़ा अन्तर है।

वाल्मीकि रामायण में रावण को शूर्पणखा-विरूपीकरण और राम के पराक्रम की सूचना पहले अकम्पन नामक राक्षस से मिलती है और उस समाचार से वह एकाएक क्रुद्ध हो जाता है, किन्तु उसके समझाने पर राम से सीधा युद्ध न कर उनकी पत्नी को चुरा लाने का विचार करता है और सहायता के लिए मारीच नामक राक्षस के पास जाता है, किन्तु मारीच द्वारा समझाए जाने पर वह चुपचाप लौट आता है। तदुपरान्त शूर्पणखा रावण के पास पहुँच कर अपने आपमान की चर्चा

करती हुई रावण को उपालम्भ देकर उसकी आत्म प्रतिष्ठा की भावना को उदबुद्ध करती हुई उसके मन में सीता के प्रति लाभ जमाती है—

रामस्य तु विशालाभी पूर्णदुसहसामना ।
 धमपत्नी प्रिया निश्च भसु प्रियहिते रता ॥
 सा सुहेतो मुनासोरु सुहृदा च यशस्विनी ।
 देवतेव धनस्यास्य राजते श्रीरिवापरा ॥
 तप्तकाञ्चनवर्णाभा रत्नतुलनसौ शुभा ।
 सीता नाम वरारोहा बदेही तनुमप्यता ॥
 मैव देवी न गणर्षो न यक्षी न च किमरी ॥
 तथारूपा मया नारी हृष्टपूर्वा महीतसे ॥
 मस्य सीता भवेद भार्या य च हृष्टा परिश्रजेत ।
 अभिजीवेत स सर्वेषु लोकेष्वपि पुरवरात ॥
 स सुशोभा वपुरलाभ्या रूपेणाप्रतिमा भुवि ।
 तवानुरूपा भार्या सा स्व च तस्या पतिवर ।
 तां तु विस्तीर्णजघनां पीनोर्गुणपयोधराम ।
 भाषार्यं तु तवानेतुमुद्यताह वराननाम ॥
 विह्वितास्मि ऋतेण लक्ष्मणेन महाभुज ॥^१

सीता के इस उत्तेजक सौन्दर्य वचन को सुनकर तया शूण्यता के विरूपी करण के पीछे सीता प्राप्ति की सूचना पाकर (कुटिल शूण्यता ने रावण को उकसाने के लिए भूठ बोला था) वह अतिम रूप से सीताहरण के लिए निकल पड़ता है और मारीच व लाख समझाने पर भी अपने उद्देश्य से विरत नहीं होता। बहुत ही स्वाभाविक रूप में वाल्मीकि ने यहाँ रावण की सीताहरण प्रेरणा को व्यक्त किया है।

मानसहार ने इस प्रसंग में इतना आरोह धवरोह नहीं रखा है। मानस में शूण्यता ही रावण के पास पहुँचती है, अकम्पन नहीं। शूण्यता रावण के शासन विषयक प्रभाव को ध्वस्तकरती हुई उसे नीति का उपदेश देती है और दुतपरात उसका ध्यान राम की ओर ले जाती हुई उसे अपने विषय उकसाती है। इसी सन्दर्भ में वह सीता के सौन्दर्य का चलाता हुआ उल्लेख करती है,^२ किन्तु वह उल्लेख तो वाल्मीकि के उल्लेख 'के समान' उत्तेजक है न उसमें सीता को रावण की भार्या बनाने का ही कोई ऐसा उल्लेख है जो रावण को सीताहरण के विषये प्रेरित कर सके। रावण को

सीता के सौन्दर्य-वर्णन से उत्तेजित भी नहीं दिखलाया गया है। उसके मन में क्रोध का उदय खर-दूषण-त्रिसिरा-निपात का समाचार सुनकर होता है—

खर दूषण तिसिरा कर पाता । सुनि दससीस जरे सब गाता ॥^१

और तब रावण जो सोचता है उसमें राम का ईश्वरत्व आ जाता है—

खर दूषण भोहि सम बलवता । तिन्हहि को मारइ बिनु भगवंता ॥

सुर रंजन भंजन महि भारा । जौ भगवन्त लीन्ह अवतारा ॥

तौ मै जाइ बैरु हठि करऊँ । प्रभु सर प्रान तजै भव तरऊ ॥

होइहि भजन न तामस देहा । मन क्रम वचन मंत्र दृढ़ एहा ॥

जौ नररूप भूपसुत कोऊ । हरिहुँ नारि जोति रन दोऊ ॥^२

इस प्रसंग में तुलसीदास ने रावण की यौन-प्रेरणा को दबाने का प्रयत्न किया है और उसके लिए रावण की उत्तेजना को उन्होंने आत्मप्रतिष्ठा पर ही स्थानांतरित नहीं किया है, अर्थात् रामायण के प्रभाव से वे राम के प्रति रावण की भक्ति को बीच में ले आये हैं जिससे मानस-कथा का मानवीय आधार डगमगा गया है।

सीता-हरण

सीताहरण के प्रसंग में रामायण और मानस में कोई तत्त्विक भेद नहीं है, फिर भी मानस में सीता के 'मर्म-वचन' पर आवरण डाल देने से उसकी मानवीय सहजता की कुछ क्षति हुई है। मारीच के मुख से 'लक्ष्मण' की पुकार सुनकर सीता का व्याकुल होना और व्याकुल होकर लक्ष्मण को राम की सहायता के लिये कहना, उनको वहाँ से न जाते देखकर क्रुद्ध होना—यह सब वाल्मीकि रामायण में प्रभावशाली ढंग से अंकित है, किन्तु मानस में कवि ने केवल यह लिखकर सतोष कर लिया है—

मरम वचन तब सीता बोला । हरि प्रेरित लछमन मन डोला ॥^३

इससे इस प्रसंग की मानसिक पीठिका उभर नहीं पाई है।

सीता-हरण के उपरान्त राम विलाप दोनों काव्यों में प्रभावशाली ढंग से चित्रित है। वाल्मीकि रामायण में राम विरहोन्मत्त होकर सारे ससार के विनाश पर उताह हो जाते हैं और बड़ी कठिनाई से लक्ष्मण उन्हें शांत करते हैं। मानस में यद्यपि एकाधिक बार यह याद दिला दिया जाता है कि राम केवल लीला के लिये विलाप कर रहे हैं,^४ फिर भी उनकी लीला इस प्रसंग में बराबर मानवीय घरातल पर बनी रही है। इसलिये कभी वे आत्मोपहास करते हैं—

१—मानस, ३/२१/६

२—वही, ३/२२/१-३

३—वही, ३/२७/३

४—वही, ३/२९/९ तथा ३/३६/१

हमहि देखि मग निजर पराहीं । मगो कहहि तुम्ह कहें भय नाही ॥
तुम्ह भानव बरहु मग जाए । कवन मग छोड़न ये धाए ॥
सग साइ करिनीं करि लेहों । मानहुं मोहि सिलावनु देहों ॥^१

कभी नारी-मान की भत्सना करते हैं—

रालिष नारि जदायि उर माहीं । जुबती सास्त्र नृपति बस नाही ॥^२
धीर कभी सीता व विभिन्न अंगों के उपमानों के प्रति खीझ प्रकट करते हैं—

एजन सुख कपोत मृग घीमा । मधुप निजर काहिना प्रबोना ।
कुइकली दाडिम दाहिनी । कमल सरद सति अहिभाहिनी ॥
बहन पास मनोज धनु हसा । गज कहरि निज सुमत प्रसता ॥
भीफल जनक कसति हरपाहीं । नेकु न सक सकुच मन माहीं ॥^३

मानसहार ने बाण्य शौर्द्ध के तत्काज से राम के विरह का यह सजीव वर्णन किया है, किंतु राम को इस प्रकार विरहातुर और काम पीडित दिखाना उसे शक्तिर नही लगा है, इसलिये राम के विरह वर्णन के तुरन्त बाद राम के मुन से घम त वर्णन व व्याज से काम निंदा करवाकर कवि ने मतुवन लाने का प्रयास किया है ।

जटायु द्वारा सीता की रक्षा का प्रयत्न दोनों काव्या में लगभग समान रूप में प्रकृत है, किंतु सीताहरण के उपरान्त राम जटायु मिलन में असंत है । बाह्मीकि रामायण में राम घायन जटायु को देखकर पहन सो उस कोई राक्षस समझ लेन हैं और मोक्षत है कि इसीन सीता का सा लिया हागा किंतु इसके तुरन्त बाद उन्हें जटायु से यह सूचना मिल जाती है कि रावण सीता को चुराकर ले गया है । जटायु का प्राणोत्त हा जान पर स्वयं राम उसका प्रतिम संस्कार करने हैं । इस प्रकार इस प्रसंग में भी बाह्मीकि ने मानवीय चरान्त का निर्वाह किया है जबकि मानसहार ने जटायु का राम भक्त बनाकर उसके मुन से राम का स्तुति करवाते हुए इस प्रसंग का उपयोग भक्ति के लिए किया है जिससे इस प्रसंग की मानवीय गति कृत्रिम गई है ।

इसी प्रकार बाण्यविष मोना के अग्नि प्रवेग और भाषा-मोना के अपहरण की कल्पना से मानसकथा अपनी विचित्रनीय (convincing) नहीं बन गई है तिनका बाह्मीकि की कथा । मानस कथा के मानवीय चरान्त का इस दान का कारण बहुत अंगों में अध्यात्म रामायण का प्रभाव है जिसके कारण कवि बार बार कथा के मोक्षिण पक्ष का अवमानना करने लगता है ।

सुग्रीव से भेंट

दोनों काव्यों में इसी प्रकार का विभेद सुग्रीव से राम-लक्ष्मण की भेंट के प्रसंग में भी बना रहा है। वाल्मीकि रामायण में यह प्रसंग लौकिक धरातल पर राजनीतिक गठबन्धन के रूप में उपस्थित किया गया है जबकि मानसकार ने उसे भक्ति का बाना पहिनाकर उसके मानवीय पक्ष को दृष्टि-पथ से ओझल-सा कर दिया है।

वाल्मीकि रामायण में राम और सुग्रीव एक-दूसरे के सम्पर्क में आने के उपरान्त शीघ्र ही एक दूसरे से सहायता माँगते हैं। राम की ओर से लक्ष्मण सुग्रीव की सहायता चाहते हैं^१ और सुग्रीव की ओर से हनुमान राम लक्ष्मण से सुग्रीव की सहायता करने के लिए निवेदन करते हैं।^२ इस प्रकार उनकी मैत्री परस्पर स्वार्थपूर्ति पर आधृत दिखलाई देती है।

इस प्रसंग की स्वाभाविकता एवं सजीवता में इस बात का योग बहुत अंशों में रहा है कि सुग्रीव अपनी व्यथा के उन कारणों का उल्लेख बार-बार करता है जिनसे राम भी व्यथित थे।^३ साहनुभूति के माध्यम से वह राम के मन में अमर्ष उत्पन्न करना चाहता है राम की अपनी व्यथा से सम्बन्धित आक्रोश को वाली की ओर स्थानांतरित कर उसका उपयोग अपने लिए करना चाहता है। इसलिये सुग्रीव बार-बार राम के समक्ष राज्य और पत्नी के अपहरण का उल्लेख करता है।

राम पर उसका अभीप्सित प्रभाव पड़ता हुआ भी दिखलाई देता है। राम सुग्रीव के दुःख को अपने ही अनुमान से समझते हैं।^४ राम का यह कथन मनोविज्ञान की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है। मर्फी ने इसको स्वीकार किया है कि व्यक्ति दूसरों को अपनी स्थिति में रखकर अच्छी तरह समझ सकता है।^५

रामचरितमानस में सहायता की याचना केवल सुग्रीव की ओर से की जाती है और बहुत शीघ्र ही हनुमान^६ और सुग्रीव^७ दोनों को राम के ब्रह्मत्व का भान कराकर उन्हें सखा के स्थान पर भक्त बना दिया जाता है। सुग्रीव तो एक बार विरक्तिवश वाली के प्रति शत्रु-भाव का त्याग भी कर देता है, किन्तु राम जब अपने

१—वाल्मीकि रामायण, ४/४/१७-२३

२—वही, ४/४/२६-२७

३—वही, ४/५/२१-२२, ४/७/६, ४/८/१७

४—वही, ४/१०/३४

५—G. Murphy, *An Introduction to Psychology*, p. 560

६—मानस, ४/१/३।२-३

७—वही, ४/६/८-११

वचन की पूर्ति का आग्रह करते हैं तो वह वाली की युद्ध के लिए सलकारता है। इस प्रकार इस प्रसंग में तुलसीदासजी ने भक्ति के लिए अपनी अंतर्भेदी मानव प्रवृत्ति ममता का बलि द दी है। यो राम सुग्रीव के लिए 'सखा श' का व्यवहार अवश्य करते हैं, किंतु दोनों का परस्पर व्यवहार दो मित्रों के समान न होकर सध्य सेवक भाव से अनुग्रह और विनय पर प्रतिष्ठित है।

राम की धर्मपरायणता की वाली की चुनौती और अन्त आत्मसमर्पण

सुग्रीव की सहायताय राम द्वारा छिपकर वाली का वध करने की कथा दोनों का्यों में लगभग एक समान है, किंतु आहत वाली द्वारा राम के धर्मात्मापन की चुनौती दिये जाने और राम द्वारा उनके प्रश्न का उत्तर दिये जाने के सम्बन्ध में दोनों काव्यों में बहुत अंतर है।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में वाली राम से यह प्रश्न करता है कि जब वह अय व्यक्ति के साथ युद्ध में सम्मिलित था उस समय उस पर छिपकर आघात करना क्या धर्माविरुद्ध था? रामायण में वाली राम से यह प्रश्न बहुत कठोर शब्दों में पूछता है—

म माम येन सरथ्य प्रमत्त वेद्धमहसि ।

इति मे बुद्धिरपेक्षा बभूवादशने तव ॥

स त्वां विहितात्मानं धमद्वजमधार्मिकम् ।

जाते पापसमाचारं तूष्णीं कूटमिवावृणम ॥

सता येपथर पापं प्रच्छन्नमिव पावकम् ।

नाहं त्वामभिजानामि धमद्वज्याभितथतम् ॥

× × ×

त्वत्तु कामं प्रयानश्च कोपनश्चानवस्थितः ।

राजवृत्तेषु सकीर्ण शशासनपराधम् ॥

न तेऽस्त्यवचिन्विधमे नार्ये बुद्धिरवस्थिता ।

इन्द्रिय कामवत्त स्तः कृष्यसे मनुजेश्वर ॥

हत्वा बाणेन काकुत्स्थं धार्मिकानपराधिनम् ।

वि वदसि सतां मध्ये क्व कृत्वा जुगुप्सितम् ॥^१

मानस में उसका स्वर बहुत विनम्रतापूर्ण है—

धम हेतु भवतरेड गुमाई । मारेहु मोहि व्याध की नाई ॥

मैं बरी सुग्रीव पिघारा । अवगुन कवन नाय मोहि मारा ॥^२

१—वाल्मीकि रामायण, ४।१७।२१-२३ तथा ३३-३५

२—मानस ७/८/३

वाल्मीकि ने इस सम्बन्ध में राम का कोई पक्ष नहीं लिया है और इसलिये रामायण में वाली को दिया गया राम का उत्तर तर्कसंगत प्रतीत नहीं होता, प्रत्युत ऐसा जान पड़ता है मानो राम इस प्रकार की चुनौती के लिए तैयार नहीं थे और जब इस प्रकार उनके चरम मूल्य-धर्म पर आँच आने लगी तो हड़बड़ाहट में जैसे भी बन पड़ा उन्होंने अपने आचरण को उचित ठहराने का प्रयत्न किया।

राम यह कहकर वाली के प्रश्नों का उत्तर देते हैं कि समस्त पृथ्वी इक्ष्वाकु-वंशी शासको की है। इसलिए उन्हें वाली को उसके अपराध के लिए दण्ड देने का अधिकार था^१ और उसका अपराध यह था कि उसने सुग्रीव की पत्नी के साथ सहवास किया था^२ उस अपराध का दण्ड उन्होंने उस समय दिया जब वह किसी अन्य व्यक्ति के साथ युद्ध में उलझा हुआ था—और वह दण्ड भी उन्होंने छिपकर दिया!

यहाँ पहली बात तो यह है कि राम को वाली को दण्ड देने का कोई अधिकार भी था—यह बात मंदिग्ध है। यदि ऐसी ही बात थी तो सात ताल-वृक्षों के भेदन के रूप में सुग्रीव के समक्ष अपने सामर्थ्य का प्रमाण देने की क्या आवश्यकता थी और यदि वे अपने आपको राजा भरत का प्रतिनिधि मानते थे तो सुग्रीव की शरण चाहने का कोई प्रश्न ही नहीं उठता।

यदि किसी प्रकार राम का यह अधिकार मान लिया जाए तो भी दण्ड की प्रक्रिया कहाँ तक सही थी, यह प्रश्न रह जाता है। राम ने इस सम्बन्ध में वाली को उत्तर देते हुए कहा था कि बालि-वध राम के लिए मृगयावत् था। राजा लोग पशुओं का शिकार किया ही करते हैं और वाली भी एक पशु-वानर था। अतएव उसे छिपकर मारने में कोई अनौचित्य नहीं था।^३

स्पष्टतः दण्ड देने वाली बात का शिकार खेलने की बात से कोई सामंजस्य नहीं बैठता। दण्ड देने के लिए राम ने वाली का शिकार किया था—कितनी हास्यास्पद बात प्रतीत होती है। वस्तुतः राम अपने इस कृत्य को येन-केन प्रकारेण औचित्यपूर्ण सिद्ध करने का प्रयत्न करते हैं और इस प्रयत्न में वे जो युक्तियाँ प्रस्तुत करते हैं उनमें परस्पर कोई सामंजस्य भी है कि नहीं—इस बात का ध्यान उन्हें उस समय नहीं रह जाता। औचित्यीकरण की यह प्रक्रिया^४ वाल्मीकि ने सचमुच बड़ी स्वाभाविकता से इस प्रसंग में उतार दी है।

१—वाल्मीकि रामायण, ४।८।६

२—वही, ४।१८।१९

३—वही, ४।१८।४०

—G. Murphy, *An Introduction to Psychology*, p. 422

उत्तर से सतुष्ट न होते हुए भी अंतिम क्षणों में वाल्मीकि के वाली की प्रकृति में यज्ञ अंतर दिखलाई देता है। वह अपने वध के भविष्य के सम्बन्ध में राम से और अधिक तब नहीं करता, यद्यपि उसके लिए भय भी अवकाश था। वह एक प्रकार से राम के समस्त आत्मसमर्पण कर देता है^१ और राम से अपने अत्यधिक प्रिय पुत्र भगद की रक्षा की याचना करता है।^२ उसकी बातों से स्पष्ट हो जाता है कि उसे अपनी मृत्यु के उपरांत सुग्रीव की ओर से भगद के ग्रहण की आज्ञा थी। उस आज्ञा के निवारण का और कोई उपाय नहीं था—केवल राम का आश्वासन ही चिन्ता का निवारण कर सकता था। वाल्मीकि के उस भद्रमय आवेग ने उस समय वाली के रूप को एक ओर धकेल दिया और पुत्र की हिन चिन्ता ने उसे राम के समस्त आत्मसमर्पण और सुग्रीव के प्रति स्नेह प्रदर्शन के लिये बाध्य कर दिया। सुग्रीव के प्रति स्नेह व्यक्त करने के लिए ही वह राम से भगद के साथ साथ सुग्रीव की देख रैल की भी याचना करता है^३ तथा अपने वर भाव के लिए भी पछतायी लगता है।^४ इतना ही नहीं, मरने से पहले अपनी दिव्य स्वर्ण माला सुग्रीव को पहना देता है।

यह सब उसने अपने पुत्र की हित चिन्ता से किया था—यह बात इस तथ्य से प्रकट हो जाती है कि राम से भगद की रक्षा का निवेदन करने के साथ साथ वह सुग्रीव से उनकी रक्षा और उसके समुचित सासन पालन का अनुरोध करता है।^५

इनके साथ ही मृत्यु में पूर्व वह भगद को भी परिस्थितियों के अनुसार आचारण करने, सहिष्णुता तथा सुग्रीव की आज्ञानुसार कार्य करने की शिक्षा देता है।^६

इससे स्पष्ट हो जाता है कि मृत्यु के क्षणों में वाली की प्रकृति में जो आकस्मिक ण्ण आश्चर्यजनक अंतर दिखलाई देता है वह मूलतः वास्तव्यप्रेरित था।

उसकी प्रकृति में परिवर्तन का परिणाम भी उसकी मृत्यु के तुरन्त बाद सुग्रीव के अनुत्पन्न के रूप में दिखलाई देता है।^७

तुलसीदासजी ने वाली की ज़ुगुनी को उसके पूरे सज के साथ उपस्थित

१—वाल्मीकि रामायण, ४।१८।४८

२—वही, ४।१८।४१-४२

३—वही ४।१८।४३-४४

४—वही ४।२२।३४

५—वही ४।२०।८-१२

६—वही ४।२२।२०-२२

७—वही किष्कि प्रकृत, खण्ड २४

नहीं किया है। उसके मुख से राम के लिए 'गोमाई' और 'नाथ' शब्दों का प्रयोग करा कर उन्होंने उसके प्रश्न को ही निस्तेज कर दिया—

धर्म हेतु अवतरेड गोमाई । मारेहु मोहि व्याध की नाई ॥
मे बेरी सुग्रीव पिआरा । अवगुन कवन नाथ मोहि मारा ॥^१

यहाँ वाली की पुकार एक बराबर के योद्धा की चुनीती न रहकर एक निम्नतर व्यक्ति द्वारा उच्चतर व्यक्ति से न्याय याचना मात्र रह गई है। फलतः राम के नैतिकतापूर्ण उत्तर से उसकी पूर्ण रूप से सन्तुष्ट किया जा सका है। वाल्मीकि ने राम का उत्तर सतोपजनक नहीं है, फिर भी वाली अपने पुत्र के भविष्य का विचार कर अधिक विवाद नहीं करता और राम के इस आचरण के बदले उनसे अगद की रक्षा का आश्वासन लेता है। इस प्रकार वहाँ वात्सल्य उसके अहं से ऊपर उठ जाता है। यहाँ भी वाली का वात्सल्य चित्रित किया गया है,^२ किन्तु उसे वाली के सतोप के मूल में नहीं दिखाया गया। मानस में वाली किसी लौकिक और इसलिए मनोवैज्ञानिक कारण से सन्तुष्ट नहीं होता। वह तो केवल उनके ईश्वरत्व के ज्ञान से सन्तुष्ट होता है। इसलिए राम द्वारा प्राण अचल किये जाने के प्रस्ताव को अस्वीकार करते हुए उनके प्रति भक्ति भावना से भर कर आत्मसमर्पण कर देता है।

सुग्रीव के प्रति लक्ष्मण का क्रोध और तारा द्वारा उसका शमन

स्वार्थपूर्ति के उपरांत सुग्रीव की ओर में उपेक्षा की अनुभूति से राम के हृदय में अमतोप का उदय दोनों काव्यों में लगभग एक-जैसे शब्दों में चित्रित किया गया है और दोनों में ही राम के आदेश पर अमर्षयुक्त लक्ष्मण का सुग्रीव के पास जाना और सुग्रीव का भयभीत होना भी अंकित है किन्तु तारा द्वारा लक्ष्मण के क्रोध का चातुर्यपूर्ण शमन, जो वाल्मीकि की अंतर्दृष्टि का परिणाम है, मानस में देखने को नहीं मिलता।

वाल्मीकि रामायण में लक्ष्मण सुग्रीव के पाम अत्यन्त क्रोध के आदेश में जाते हैं। अतएव उनके क्रोध को शान्त करने का उपाय यही हो सकता था कि लक्ष्मण को यह विश्वास दिलाया जाता कि सुग्रीव उनके कार्य की ओर से उदासीन नहीं है, यदि एकाएक लक्ष्मण की इस मान्यता का खण्डन कर दिया जाता कि सुग्रीव

१—मानस, किष्किंघाकांड, ८१३

२—यह तनय मम सम विनय बल कल्याणप्रद प्रभु लोजिए ।

गहि बाह सुर नर नाह आपन दास अगद कीजिए ॥

उत्तमार्थ की ओर से उदात्तता है ता उभय भी आत्मभाव बाधित होने के कारण सम्मन का साथ ही उत्तमनित होता है। इतिवत् आत्मव्यवस्था इस बात की भी कि सम्मन के आत्मभाव को लुप्त करके उनका साथ का आत्म भाव सामान्य हो। पर सुधीय का यह उचित मनः । ११ । १२ । इस प्रकार प्रत्युत्तम विधा ज्ञाता कि उभय उचित मन पर किसी प्रकार का बाधा न हो। प्रत्युत्तम सुधीय का जो मनः ।

सद्व्यवस्था के साथ के सम्मन के लिए सुधीय ने ऐसा ही विधा—उत्तम सम्मन के आत्मभाव का सम्मनार पाते हैं। उचित तारा का उचित पात भक्त । विधा के सम्मन के लुप्तपान मान सद्व्यवस्था का उक्त स्वभाव तारा के सम्मन के मान पर मनः पड़ गया । १३ । फिर तारा १ उक्त शान्त तारी बातें भी ऐसी कहती हैं। सम्मन के दृष्टिकान का सम्मन करने के साथ सुधीय की चारित्रिक दुरन्तता का कथन करती हुई सद्व्यवस्था के मनः । सुधीय का दमनीय तथा साथ के आत्मव्यवस्था के मनः प्रत्युत्तम करती थी । १४ । प्रत्युत्तम की हीनता से सद्व्यवस्था का आत्मभाव लुप्त हुआ जाता है। इसी तदन मन तारा का मातासित के समान मानव मान की विवर्तता का उत्तर भी विस्तारपूर्वक करती हुई कहती है कि सुधीय का प्रमाण एक सामान्य बात है, बाई भी मनुष्य ऐसा प्रमाण कर सकता है । सुधीय के लिए ता इन्द्रिययातन मन मनः हो जाता और भी स्वाभाविक बात थी क्योंकि यह मन दिनो रात्रि इन्द्रियमय से बाधित रहता था । १५ । इस लिए सुधीय का अवस्था सामान्य से कुछ अधिक सहानुभूतिपूर्वक विचारणीय था । १६ ।

इस प्रकार तारा उनके प्रमाण के साथ सुधीय की हीनता के उत्तर के द्वारा उनका आत्मभाव की लुप्त करती हुई तथा सुधीय की परिस्थिति के विवर्तता का उत्तर करती हुई सद्व्यवस्था के मनः । साथ का आत्मव्यवस्था के साथ सुधीय के प्रति उनका मन से सहानुभूति जगाती है जो दया का ही एक रूप है और तब कहती है यह सूचना देती है कि सुधीय उनके साथ की ओर से ज्ञाता उदात्तता भी नहीं है । १७ ।

इतना कर सुधीय के उत्तर के यह उक्त सुधीय की सहायता की अपरिहायता समझाती है । १८ । जोध गात हो जाने पर आत्मरक्षण की वृत्ति उनके मन में कोई

१—मालोकि रामायण, ४।३३।२५

२—वही, ४।३३।२९

३—वही, ४।३३।५३ ५४

४—वही ४।३३।५५ ५७

५—वही ४।३५।९

६—वही, ४।३३।५२

७—वही, ४।३३।५९ ६०

८—वही, ४।३५।१५ १७

स्थान पा सकती थी। अतएव उसने उसका उल्लेख उस समय किया जब लक्ष्मण का मन उस पर विचार करने की स्थिति में हो गया। सुग्रीव की सहायता की अपरिहार्यता के रूप में तारा ने लक्ष्मण को स्वार्थ की दृष्टि से भी सुग्रीव के जीवन की आवश्यकता की ओर संकेत कर उसका अपकार न कर सकने की स्थिति में डालना चाहा। इस प्रकार तारा ने लक्ष्मण के मन में आत्मरक्षण की वृत्ति जगाकर उन्हें सुग्रीव के अहित से विरत करने का प्रयत्न किया।

तुलसीदासजी ने इस सद्वर्णन में तारा का उल्लेख अवश्य किया है, किन्तु तारा द्वारा सुग्रीव के समझाने का सविस्तार वर्णन उन्होंने नहीं किया है। तारा को लक्ष्मण के पास भेजने में सुग्रीव को क्या प्रयोजन था और उसकी किन उक्तियों और चेष्टाओं से लक्ष्मण किस प्रकार प्रभावित हुए—इसकी ओर तुलसीदासजी ने ध्यान नहीं दिया है। संभवतः वाल्मीकि के चित्रण की यथार्थता से त्रस्त होकर तुलसीदासजी ने इतना त्वरित वर्णन किया है। मानसकार ने वाल्मीकि के चातुर्यपूर्ण मनोवैज्ञानिक संयोजन की ओर ध्यान न देकर इससे ही संतोष कर लिया है—

तारा सहित जाइ हनुमाना। चरन बदि प्रभु सुजस बखाना ॥

करि बिननी मंदिर लै आए। चरन पखारि पलंग बैठाए ॥

तब कपीस चरनन्हि सिर नावा। गहि भुज लछमन कठ लगावा ॥^१

कामजन्य विवशता की बात उन्होंने तारा के मुख से न कहलवाकर स्वयं सुग्रीव के मुख से ही कहलवाई है।^२ इसका कारण नारी-सम्बन्धी मर्यादा हो सकती है।

सुग्रीव के प्रति अङ्गद का विद्रोह

सुग्रीव के आदेश पर सीता की खोज में अंगद के नेतृत्व में निकली हुई वानर-टोली के स्वयंप्रभा की गुफा में भटक जाने से सुग्रीव की दी हुई अवधि समाप्त होने पर सुग्रीव की ओर से आतंकित अंगद के गूढ़ मनोभाव प्रकट हो जाते हैं और वह सुग्रीव के प्रति लगभग विद्रोह कर देता है। वाल्मीकि ने इस विद्रोह का चित्रण बड़ी सूक्ष्मता के साथ किया है जबकि मानसकार इस प्रसंग में अंगद को सुग्रीव से आतंकित ही दिखलाया है, अंगद के विद्रोह और हनुमान की बुद्धिमत्तापूर्ण भेदनीति से अंगद के विद्रोह को शांत करने का उल्लेख छोड़ दिया है क्योंकि भक्त को किसी भी प्रकार विद्रोही दिखलाना मानसकार को रुचिकर नहीं था। मानवीय प्रकृति की दृष्टि से दोनों रूपों में अंगद का आचरण सहज-संभव है।

१—मानस, ४/१९/२-३

२—वही, २०/२३

सीता की खोज

जाम्बवान की प्रेरणा से हनुमान के लवा प्रयाण और माग में अनेक कठिनाइयों को पार करत हुए हनुमान के लवा पहुँचने की कथा दोनों काव्यों में लगभग एक जसी है, किन्तु लवा में सीता की खोज के सम्बन्ध में दोनों काव्यों में अन्तर है। वाल्मीकि रामायण में हनुमान लवा में एक अजनबी के रूप में सीता की खोज में दूधर उधर भटकते रहते हैं और सीता को पहले न देखने के कारण एक बार मदीहरी को ही सीता समझ लेते हैं,^१ किन्तु तय्या के बल पर वे यह निश्चय करते हैं कि जिसे उन्होंने सीता समझा है, वह सीता नहीं है क्योंकि सीता न तो उस प्रकार निश्चित भाव से सो सकती हैं, न मदिरापान ही कर सकती हैं न किसी अय्य पुरुष के सान्निध्य की स्वीकार कर सकती हैं।^२ काफी देर तक सीता का पता न चलने पर उनकी हताशा का चित्रण भी वाल्मीकि ने अत्यन्त स्वाभाविक रूप में किया है। हताशा के कारण सीता की मृत्यु की शका और इस प्रकार सीता के न मिलने का समाचार लेकर राम के पास न लौटने की हनुमान की ऊहापोह का वर्णन^३ भी वाल्मीकि ने बड़ी यथार्थता के साथ किया है। अतः माग वन में सीता का दशन हनुमान के लिए एक आकस्मिक घटना थी।

मानसकार ने भक्तिवत् हनुमान को इस श्रम से बचाया है। लका प्रवेश के उपरांत उन्हें ही विभीषण का घर लिखलाई^४ जाता है और भक्त विभीषण से मिलने पर उन्हें सरलता से सीता का पता चल जाता है। मानस के इस प्रसंग में उन स्वाभाविक परिस्थितियों और सहज मानवीय कथा गति का अभाव है जो ऋषि वाल्मीकि की सूक्ष्म दृष्टि ने अंकित की है।

सीता का वलेश

अशोक वाटिका में हनुमान ने जो देखा उसका सम्बन्ध में दाना काव्यों में मूलभूत अन्तर न होने पर भी दृश्य का विस्तार में सूक्ष्म विभेद है। वाल्मीकि ने अशोक-वाटिका में रावण के आने पर सीता को भय से कांपन दिखलाया है^५ जबकि मानस में ऐसा कोई उल्लेख नहीं है। इसके विपरीत मानस की सीता साहस और दृढ़ता के साथ रावण को उत्तर देती हैं। सीता को अपनी और अनुरक्त करने के लिए रावण जो कहता है उसका सम्बन्ध में भी दोनों काव्यों में अन्तर है। वाल्मीकि रामायण में वह सीता से अनुनय-विनय करता दिखलाई देता है। वह सीता के रूप

१—वाल्मीकि रामायण, ५।१०।५० ४०

२—वहा ५।११।२ ४

३—वही ५।१३।९ ४

४—वही, ५।१५।२ ३

सौन्दर्य की बहुत प्रशंसा करता है, उनकी दीनावस्था के प्रति अपनी सहानुभूति व्यक्त करता है, राम-मिलन को असम्भव बतलाकर सीता की सकल्प-शक्ति शिथिल करना चाहता है, सीताहरण के अपराध का स्पष्टीकरण देता है, राजा जनक को लाभ पहुँचाने की बात कहता है, अपने पराक्रम का बड़ाचढ़ाकर बखान करता है, और राम को अपने समक्ष हीन बतलाता है।^१ मानस में वह सीता को सब रानियों के ऊपर अधिष्ठित करने का ही लोभ देता है^२ जो किसी नारी को पति-निष्ठा से विपथित करने के लिये पर्याप्त आकर्षण नहीं है। कम से कम वाल्मीकि के रावण की तुलना में तुलसीदासजी के रावण की सीता को फुसलाने की चेष्टा बहुत ही चातुर्यरहित प्रतीत होती है।

सीता के उत्तार के सम्बन्ध में भी दोनों में अन्तर है। वाल्मीकि रामायण में सीता भयभीत होने के कारण पहले रावण को शान्तिपूर्वक समझाती हुई शनैः-शनैः क्रोध के आवेश में आकर कठोर शब्दों का प्रयोग करने लगती है जबकि मानस में वे रावण को जो संक्षिप्त उत्तर देती हैं उसमें इस प्रकार के विकास के लिये अवकाश न होने से उसमें सीता की कठोरतापूर्ण प्रतिक्रिया को ही स्थान दिया जा सका है।

सीता के उत्तार से रावण के असंतुष्ट होने का उल्लेख दोनों काव्यों में है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में वह मानस के समान सीता को मारने नहीं दौड़ता, इसके विपरीत वह यह कहता है कि सीता के प्रति उसकी आसक्ति ही उसके क्रोध का निरोध किये हुए है—

सनियच्छति मे क्रोधं त्वयि काम. समुत्थितः ।

द्रवतो मार्गमासाद्य ह्यानिव सुसारथि ॥^३

रावण के इस आचरण की भिन्नता का कारण इस तथ्य में निहित है कि रामायण और मानस में रावण की मनोरचना भिन्न-भिन्न है। वाल्मीकि रामायण का रावण प्रधानतः कामुक है अतएव काम-प्रवृत्ति उसके क्रोध का निरोध कर देती है, किन्तु मानस का रावण प्रधानतः अहंकारी है और इसलिये अपना अपमान किसी मूल्य पर नहीं सह सकता।^४

अपनी-अपनी मनोरचना के अनुसार दोनों काव्यों में इस प्रसंग में रावण का आचरण स्वाभाविक है।

१—वाल्मीकि रामायण, सुन्दरकाण्ड, सर्ग २०-२२

२—मानस, ५/८/२-३

३—वाल्मीकि रामायण, ५।२२।३

४—ऋण्टव्य—चरित्र-चित्रण-विषयक अध्याय

सीता की वेदना

अतिमेतम (अलीमेतम) देहर रावण के चले जाने के उपरांत तस्त सीता की वेदना का चित्रण दोनों महाकवियों ने किया है। वाल्मीकि रामायण में सीता अपनी चोटी से फाँसी लगाकर आत्महत्या करने की सोचती हैं, किंतु मानस में वे जल मरने के लिये त्रिजटा से भाग की याचना करती हैं जो रात में नहीं मिल सकती। इस प्रकार मानसकार बड़ी चतुराई से सीता की आत्महत्या-विषयक इच्छा को स्थान देकर भी आत्महत्या को बचा गया है जबकि वाल्मीकि ने त्रिजटा के स्वप्न और शुभ भगों के फडकने से सीता को आत्महत्या से विरत होने दिखलाया है। त्रिजटा के स्वप्न से मानस में भी सीता को सात्वना मिलती है, किंतु आत्महत्या से विरति का प्राथमिक कारण रात्रि में अग्नि की अप्राप्यता है। वाल्मीकि में त्रिजटा का स्वप्न प्रतीकात्मक है जबकि मानस में वह स्पष्टतः घटनाओं का पूर्वाभास है।

हनुमान के प्रकट होने और उनके प्रति पहले सीता के अविश्वास और तबुप-रात विश्वास का चित्रण दोनों कवियों ने किया है। वाल्मीकि रामायण में विश्वास जमाने की प्रक्रिया अपेक्षाकृत मंद अतएव अधिक स्वामाधिक है।

अशोकवन विध्वंस और लज्जा वहन

परवर्ती घटनाओं के सम्बन्ध में दोनों काव्यों में मौलिक भेद है। सीता को राम का समाचार दे चुकने के बाद हनुमान द्वारा बाटिका विध्वंस और लज्जावहन दोनों घटनाओं की मूलभूत प्रेरणा दोनों काव्यों में भिन्न भिन्न है। वाल्मीकि के अनुसार हनुमान ने उक्त काव्य शत्रु की शक्ति का अनुमान लगाने^१ और शत्रु शक्ति का क्षय करने की प्रेरणा से^२ किये थे जबकि मानसकार की दृष्टि में ये घटनाएँ हनुमान की कौतुकी प्रकृति से प्रेरित थीं।^३

रावण के दरबार में हनुमान के आचरण को लेकर भी दोनों काव्यों में पर्याप्त अंतर है। वाल्मीकि रामायण में हनुमान धैर्यपूर्वक बड़े आत्मविश्वास के साथ रावण को सारी ऊँच नीच समझात हुए शत्रु में कठार से वा प्रयाग करते हैं जबकि मानस में ये आरम्भ से ही रावण को घमकाते हुए और उसकी शक्ति की अवमानना करते दिखलाई देते हैं। दोनों का यह अंतर पात्र की प्रकृति के अंतर की संगति में है। वाल्मीकि के बुद्धिमान हनुमान का प्रत्येक कार्य दूरदर्शितापूर्ण और सुविचारित है जबकि मानस के वानर हनुमान का कार्य उनकी आसामृग प्रकृति के अनुकूल है।

१—वाल्मीकि रामायण ५।४१।२ ४

२—वही ५।५४।२ ४

३—(क) लायड फल प्रभु लायी मूला । कपि सुमाय ही तोरेछ कखा ॥—मानस ५/२१/२
(ख) बचन सुनत कपि मन मुसुकाना । भइ सहय सारद मैं जाना ॥—वही ५।२४।२

विभीषण का आचरण

विभीषण के आचरण के सम्बन्ध में वाल्मीकि और तुलसीदास की दृष्टियों में बहुत अन्तर है। वाल्मीकि रामायण में रावण की ओर से विभीषण के विकर्षण का क्रमिक विकास अंकित किया गया है। आरम्भ में विभीषण राम-पक्ष की ओर अपनी सहानुभूति व्यक्त नहीं करता, केवल नीतिवश हनुमान को मृत्यु दण्ड से बचा देता है और युद्ध-मन्त्रणा के अवसर पर दो बार रावण को राम से न लड़ने का परामर्श देता है, राम की प्रशंसा नहीं करता। पहली बार वह राम-रावण-युद्ध के कूटनीतिक पक्ष पर विचार करते हुए रावण को युद्ध से विरत करने का प्रयत्न करता है और दूसरी बार अपगकुनो का भय दिखलाकर रावण को राम से मैत्री कर लेने का परामर्श देता है, इन दोनों अवसरों पर असफल होकर, संभवतः अपनी असफलता से खीझकर तीसरी बार रावण की युद्ध-मन्त्रणा के अवसर पर वह आवेश में आकर रावण-पक्ष का विनाश अवश्यंभावी बतलाते हुए खुलकर राम की प्रशंसा करता है। इन्द्रजित द्वारा अपनी सम्मति का विरोध होते देखकर और अन्त में रावण की फटकार सुनकर वह शत्रुपक्ष में जा मिलता है। रावण के प्रति विभीषण के इस व्यवहार के मूल में आपाततः आत्मप्रतिष्ठा की बाधा दिखलाई देती है, किन्तु राम^१ और रावण^२ दोनों विभीषण के व्यवहार का आकलन जिस ढंग से करते हैं उससे यही प्रतीत होता है कि उसके आचरण के मूल में सजातियों के प्रति ईर्ष्या थी। मनोविज्ञान से भी इस प्रकार की ईर्ष्या की संभावना की पुष्टि होती है।

मानसकार ने विभीषण को आरम्भ से ही राम-भक्त दिखलाया है और इसलिये मानस में उसके व्यवहार के क्रमिक विकास का प्रश्न नहीं उठता। रावण के प्रति विरक्ति और राम के प्रति अनुरक्ति का कारण उनकी राम-भक्ति है, पद-प्रहार की घटना तो संयोग मात्र है जिससे विभीषण को शत्रु-पक्ष में जा मिलने का वहाना मिल जाता है। भक्त होने के कारण मानसकार ने उसके चरित्र की रक्षा का पूरा प्रयत्न किया है और इसलिए रावण ने रूठकर जाते हुए भी उसके प्रति विभीषण का व्यवहार सम्मानमूचक बतलाया है^३ जबकि वाल्मीकि रामायण में वह रावण को फटकारकर राम-पक्ष में जा मिलता है।^४

इस दृष्टि से मानस के विभीषण का व्यवहार रामायण के विभीषण की तुलना में अधिक उत्कृष्ट भजे ही प्रतीत होता हो, किन्तु वैसे स्वाभाविक एवं यथार्थ

१—वाल्मीकि रामायण, ६/१६/३-५

२—वही, ६/१८/१३

३—मानस, ५/४०/३-४१

४—वाल्मीकि रामायण, ६/१६/१९-२६

प्रतीत नहीं होता। मानस में विभीषण का आचरण एक भक्त का आचरण है जबकि रामायण में विभीषण का आचरण हाड मोस के बने एक सासारिक व्यक्ति का आचरण है।

युद्ध-प्रकरण

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में युद्ध प्रकरण की मानसिक पीठिका में ही नहीं, स्थूल कथानक में भी यापक अंतर है। वाल्मीकि रामायण में रावण का मंत्रियों के परामर्शानुसार और पूज्य आत्मविश्वास के साथ राम से संधि करने दिलाया गया है। वह सीता को राम की ओर से निगल करने और राम को सीता की ओर से निराश करने की चालें भी चलता है। मानस में रावण की इस प्रकार की चालाकियों का कोई उल्लेख नहीं है। इसके विपरीत मानस में रावण को शन शन निराश होते दिलाया गया है। राम के भ्रान्त नाक और रावण के पुत्र शोक दोना का सजीव वर्णन वाल्मीकि ने किया है, किंतु मानसकार ने रावण के पुत्र शोक का समुचित महत्व नहीं दिया है। रावण बध के उपरांत मंदोदरी के विलाप का चित्रण दोनों कावियों ने किया है किन्तु मानवीय संवेदना की दृष्टि से वाल्मीकि की मंदोदरी का विलाप ही प्रभाव है। मानस की मंदोदरी रावण की पत्नी से अधिक रामभक्त हो गई है।

अगद-रावण संधि

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में युद्ध आरंभ होने से पूर्ण अगद रावण के दरबार में भेजा जाता है। रामायण में वह रावण को अंतिम क्षतावनी देने जाता है जबकि मानस में रावण को समझाने।^१ वाल्मीकि रामायण में वह वही करता है जिसके लिये रावण के पास भेजा जाता है^२ लेकिन मानस में वह रावण को समझाने के स्थान पर रावण से वाग्बुद्ध करना दिखलाई देता है। इस वाग्बुद्ध का भी एक प्रयोजन मानसकार की दृष्टि में रहा है और वह है रावण-पक्ष में प्राप्त उत्पन्न करना। इस प्रसंग में राम के ईश्वरत्व के मुहुर्मुहु उल्लेख से वाग्बुद्ध के मानवीय धरातल की क्षति हुई है और रावण के द्वारा बार बार अपने पराजय के क्षण से उसकी चारित्रिक सम्पन्नता का ह्रास हुआ है। डींग मारने वाले और विरुद्ध व्यक्ति के आचरण के रूप में उसका व्यवहार अस्वाभाविक न मानें हुए भी राम की गरिमा में अनुत्पन्न प्रतिनायक के योग्य प्रतीत नहीं होता।

२—काजु हमार ठामु हियु होई। रिपु सन करहु बतकरी सोई॥ —मानस ६।१६।४

२—वाल्मीकि रामायण ६।४१।७६

पर यह प्रभाव पड़े कि जिस हनुमान का वह बड़ा योद्धा समझता है उसकी तुलना में सुग्रीव के साथ मभी सनिक कही अधिक पराक्रमी हैं। अतः म पदारोपण की करामान से सबको आतंकित कर देता है। रावण भी अभिभूत हो जाता है—

भयउ तेजह्व यो सब गई । मध्य दिवस त्रिमि सति सोहई ॥
सिंघासन बढेउ सिर नाई । मानहुँ सपति सखस गँवाई ।^१

इस प्रकार रावण और उसके समानों का अभिभूत करने के उपरांत म गद ने रावण को समझाने का पुन प्रयत्न किया, किंतु उसे करने इस काम में सफलता नहीं मिली। तब वह चुपचाप राम के पास चोट गया।

उधर रावण के घर में उसे समझाने के प्रयत्न चल रहे थे। ल का बहुत के उपरांत म दोदरी ने उसे बहुत समझाया कि तु अपने पराक्रम के म म उसने उसकी बाता पर ध्यान नहीं दिया। तदुपरांत राम द्वारा सेतु बधन और समुद्रपार किए जाने का समाचार पाकर उसने पुन रावण को समझाने की चेष्टा की किंतु मंत्री धार उसके समझाने में मग्न का भय उतना व्यक्त नहीं होता जितना राम का ईश्वरत्व। उसके समझाने में पति की होनता के साथ साथ सत्रु के उत्पन्न का बलान अधिक है जो भक्ति की दृष्टि से भले ही उचित ठहरे, एक पतिव्रता पत्नी के अनुकूल प्रतीत नहीं होता।^२

अलाइ म बठ हुए रावण के छत्र, मुकुट नाटक आदि जब राम के बाण से हर किए जान है तब भी मदादरी रावण की आध्यात्मिक धरातल पर समझाने का प्रयत्न करती है। वहाँ उसकी प्रेरणा तो मनोवैज्ञानिक ही है—वह भयभीत होकर ही रावण को समझाती है, किंतु उसकी उत्तिया में भय की अभिव्यक्ति होकर राम के अवतारी हान का समर्थन होता है जो मनाविज्ञान की अपेक्षा आध्यात्मिकता से अधिक आवश्यक है।

मग्न द्वारा रावण और उसके समानों का अभिभूत किए जाने का समाचार सुनकर म दादरी रावण का पुन समझाने का प्रयत्न करती है। इस धार उसकी उक्तिमें म राम के ईश्वरत्व के समर्थन के साथ अपने भय की अभिव्यक्ति भी प्रबुराग में दिखाने की देती है।

बन्धुन मानस के इन प्रसंगों में वाल्मीकि रामायण की अपेक्षा आध्यात्म रामायण तथा हनुमानाटक का प्रभाव अधिक होने से ये प्रसंग मनावैज्ञानिकता की अपेक्षा आध्यात्मिकता से अधिक ध्यानपूर्ण दिखलाई देने हैं।

मंदोदरी के अतिरिक्त प्रहस्त भी रावण को समझाने का प्रयत्न करता है, किन्तु उसके विचारों में ग्राह्यतात्मिकता का समावेश न होकर कूटनीतिक मर्यादा (मूल्यों) का प्राधान्य है। वह रावण से स्पष्ट शब्दों में कहता है कि हमें अपनी ओर से सीता राम को लौटा देनी चाहिए। इस पर भी यदि राम आक्रमण करेंगे तो हम डटकर उनका सामना करेंगे।

प्रथम बसीठ पठउ सुनु नीती । सीता देइ करहु पुनि प्रीती ॥

नारि पाइ फिरि जाहि जौ ती न बड़ाइय रारि ।

नाहि त रन्मुख समर महि तात करिअ हठि मारि ॥^१

रावण अपनी स्वेच्छाचारी प्रकृति के कारण प्रहस्त के इन शब्दों को सुनकर उल्टा कुपित हो जाता है। वह अपने अहंकार के कारण न दूसरों की सम्मति का सम्मान करता है न शत्रु के पराक्रम को यथार्थ रूप में आंक पाता है।

कुम्भकर्ण को रावण के इस दुष्कर्म का पता देर से चलता है। उसे इसका पता चलने से पूर्व ही युद्ध आरंभ हो चुका था। इसलिए वह इस सम्बन्ध में रावण की आलोचना करता हुआ भी उसका साथ देता है।

रावण अपने पराक्रम के मद में सभी की सम्मति की उपेक्षा करता है, फिर भी उसके मन पर धीरे धीरे राम का आतंक छाता जाता है। सर्वप्रथम राम द्वारा सेतु बाँधे जाने का समाचार पाकर वह वीखला उठता है—

बाँध्यो बननिधि नीरनिधि जलधि तिधु बारीस ।

सत्य तोयनिधि कपति उदधि पयोधि नदीस ॥^२

यहाँ समुद्र के लिए एकसाथ इतने पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग राम के परक्रम को समाचार को सुनने से उत्पन्न उसकी व्यग्रता को व्यक्त करता है। यह व्यग्रता आतंक का परिणाम है। अपने अहंकार के कारण रावण अपनी इस दुर्बलता को टाल जाता है।

निज बिकलता विचारि बहोरी । विहँसि गयउ गृह करि भय भोरी ॥^३

तदुपरांत अनेक ऐसी छोटी-छोटी घटनाएँ घटती हैं जिनसे उसके मन पर राम का आतंक बढ़ता जाता है। अंगद की बुद्धिमत्तापूर्ण बातों तथा पदारोपण की घटना से भी उस पर आतंक छा जाता है। इस सम्बन्ध में चन्द्रवली पांडेय ने ठीक ही लिखा है कि 'एक तो जब उसके कान में यह समाचार पड़ता है कि राम ने समुद्र

१—मानस, लंकाकाण्ड, ८/५-२

२—वही, ५

३—वही, ५/१

बैध लिया है तब वह भवराज के विषय में पढ़ जाता है और सोचता है कि इतना बड़ा कार्य राम ने या ही कर दिया। परन्तु इससे भी गहरी चोट उसे तब लगती है जब वह मगद का पछाड़ने के लिए प्राप ही उठता है और मगद उस बानों में ऐसा भ्रम फैलाता है कि वह बल में ही वहीं बान में भी उसमें हार मान जाता है और ऐसा भेषता है कि मगद का मगद मुँह दिग्गज का भी वहीं रह जाता।^१ हनुमान के द्वारा सनादहन की घटना से भी वह प्रभावित हुआ था वह बान उसके द्वारा हनुमान के पराक्रम का स्मृति सन्निध होती है। रावण के मन पर छाये छात्र का पना इस बान से भी फैलता है कि वह युद्ध की विधा में कामाक्षी रात रात भर सो रहा पाता। युद्ध में रागसा का सहार होने पर रावण विताप करता हुआ दृष्टिपात्र होता है। जब तक मघनाद जागृत रहता है, उस बड़ा सहारा रहता है, किन्तु मघनाद वध के उपरांत उसका साहस टूट सा जाता है, फिर भी अपने प्रहकार के कारण वह अपने दुराग्रह नहीं छान्ता। मसार की तृप्ति की आह लेकर वह पुनः गार्ग्य को भूल जाता है और अपने बल भराव वह राम से युद्धन के लिए तत्पर हो जाता है।

इन तथ्यों के आधार पर यह निष्कर्ष निकालना अनुचित नहीं होगा कि रावण अपने दुराग्रह का अन्तर्गत मन मन प्रभावित और हनुमान द्वारा मगा था। वाल्मीकि ने रावण का दुर्मय पराक्रमी चित्रित गया किया है। इसलिये कहा उसके मानसिक दोष में दोष नहीं है।

राम का भ्रात शोक और रावण का पुत्र शोक

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में अलग गति लगने से लक्ष्मण के मरणसमय हान और लक्ष्मण के हत्या मघनाद वध के प्रसंगों को स्थान दिया गया है। वाल्मीकि ने इन दोनों प्रसंगों में गार्ग्य का संशय चित्रण किया है जबकि मानसकार ने राम के शोक को ही उत्कृष्ट प्रमाण दिया है और उसकी अभिव्यक्ति मध्यम मात्रात्मक रूप से की है, रावण के पुत्रशोक की प्रबलता और मनोवैज्ञानिकता की ओर ध्यान नहीं दिया है। वाल्मीकि रामायण में यह प्रसंग भी कवि की महान् प्रसङ्ग की परिचायक है।

राम के भ्रातृशोक का वर्णन करने हुए वाल्मीकि ने गार्ग्य के प्रावण में युद्ध, विजय और प्रेयसी की ओर राम की विरक्ति दिखाई है। रामण के नियम सहायक गार्ग्य का प्रयोग करवाया है जो गार्ग्यवेष में मानसिक पतन का परिणाम है किन्तु राम की भावना वहाँ उभरती हुई दिखाई नहीं देती जबकि

१—चन्द्रवली पाठ्य तुलसीदास, पृ० १४३

२—निज भुजबल मैं बयल बढ़ावा। देह उ उत्तर जो रिपु चढ़ि आया—मानस, ६/७४/३

मानस की एक चीपाई इस सम्बंध में अत्यंत व्यजक बनकर राम के शोक की सघनता को व्यक्त कर रही है—

जों जनितेउ बन वधु बिछोहू । पिता वचन नहि मनतेउ^१ ओहू ॥^१

इसी व्याकुलता के कारण वे कुछ ऐसी बातें भी कह जाते हैं जो तथ्यात्मक दृष्टि से असंगत प्रतीत होती हैं। वे लक्ष्मण को अपना सहोदर भ्राता तथा अपनी माता का इकलौता पुत्र कह जाते हैं, जबकि लक्ष्मण न तो राम के सहोदर थे और न अपनी माता के इकलौते बेटे, परन्तु भावावेग में इस प्रकार की असंगत बातें मुख से निकल जाना बहुत कुछ स्वाभाविक है।^२

इसी व्याकुलता के परिणामस्वरूप वे अपनी पत्नी के प्रति विरक्त भी व्यक्त कर जाते हैं जबकि यह कोई नहीं कह सकता कि राम किसी भी प्रकार अपनी पत्नी की उपेक्षा कर सकते थे—

जैहउ^३ अवध कौन मुहु लाई । नारि हेतु प्रिय भाइ गवाई ॥

वर अपजस सहतेउ जग माहीं । नारि हानि बिसेष छति नाहीं ॥^३

वाल्मीकि रामायण तथा रामचरितमानस दोनों में ही यह प्रसंग अत्यन्त स्वाभाविक तथा मानवीय भूमि पर अवतरित है, फिर भी मानस में शोकवेग की व्यजना कुछ अधिक उत्कृष्ट है।

रावण के पुत्र-शोक के प्रति मानसकार ने न्याय नहीं किया है, जबकि वाल्मीकि ने रावण के पुत्र-शोक को भी उतना ही मान दिया है जितना राम के भ्रातृ-शोक को। भ्रातृ-शोक के कारण यदि राम युद्ध, विजय और प्रेयसी से विरक्त हो जाते हैं तो रावण भी इन्द्रजित के वध का समाचार पाकर इतना क्षुब्ध हो जाता है कि वह सीता को मारने दीड पड़ता है^४ जिसके लिए उसने अपना सब-कुछ दाँव पर लगा दिया था; वडी-कठिन-ई से वह सीता-वध से विरक्त किया जाता है।^५ मानस में केवल एक पक्ति में रावण के पुत्र-शोक का उल्लेख किया गया है^६ जो प्रसंग की गम्भीरता को देखते हुए पर्याप्त नहीं माना जा सकता। इस प्रसंग में रावण की मनोदशा को कोई स्पष्ट चित्र मानस में नहीं मिलता।

१—मानस, ६/६/३

२—द्रष्टव्य—नारमन एल० मुन, साइकोलाजी पृ० १०९

३—मानस, ६/६०/६

४—वाल्मीकि रामायण, ६/९२/३६-३७

५—वही, ६/९२/६४ ६७

६—सुत वध सुना दसानन जबहीं । मुरुखित भयउ परउ महि तवहीं ॥ —मानस ६/७६/३

रावणवध और मन्दोदरी का विलाप

रावणवध के उपरांत मन्दोदरी के विलाप के प्रसंग में बाल्मीकि की मानवीय दृष्टि की अभिव्यक्ति हुई है जबकि मानसकार के भक्तिपरक आग्रह ने इस प्रसंग की मानवीय संवेदना की ओर उपेक्षा की है। बाल्मीकि रामायण में मन्दोदरी पति के पराक्रम और साथ ही उसकी अत्याचारों की याद करती हुई अपने विगत वैभव की तुलना में वर्तमान दुःखों की चेतना से व्याकुल होती हुई दिग्विस्तार करती है।^१ उसका हृदय विदीर्ण होता सा प्रतीत होता है जबकि मानस की मन्दोदरी उस समय राम-भक्ति के उपदेश का अवसर पाकर रावण की दुःखों को सामने रखकर राम विराधियों का चेतावनी देने लगती है।^२ ऐसी उक्तियाँ बाल्मीकि में भी हैं, किन्तु उनके साथ शोकविषय निरन्तर बना हुआ है।^३

विभीषण का शोक

उसके उपरीत मानसकार ने विभीषण को रावण-वध से वस्तुतः दुःखी हाते दिखाना है।^४ जबकि बाल्मीकि ने राज्याकांक्षी और स्वार्थी विभीषण के औपाचारिक शोक का ही वर्णन किया है। रावणवध के उपरांत वह यह कहता है कि उसकी यात न मानने का यह दुष्परिणाम निश्चय।^५ इससे यह प्रकट होता है कि विभीषण के मन में भाई की मृत्यु और अन्तिम निद्रा में उससे साथ अपनी अनवरत यादों का दर्शन कर अपनी मानसता का आग्रह अधिक था। मानसकार ने विभीषण की किसी भी ग्राह्य व्यक्तित्व उक्ति का अपने वाक्य में स्थान न देकर केवल इतना किया है—

यद्यु वसा विलापि दुःख को-हा । तत्र प्रभु अगुमहि आपमु वी हा ॥

सद्यिमत तेहि बहुविदि समुभाषा । बहुरि विभीषन प्रभु पति आपो ॥^६

इससे यही प्रकट होता है कि रावणवध से मानस के विभीषण का वास्तव में दुःख हुआ था।

अग्नि परीक्षा

रावणवध के उपरांत बाल्मीकि के राम एकाग्र संज्ञा को स्वीकार न कर उसकी पवित्रता के प्रति जो गहरा व्यसन करता है वह भवशून्य स्वाभाविक है—विशेष

१—बाल्मीकि रामायण युद्धकांड अंग १११

२—राम विष्णु अंत हृत्तु लुप्तार । रहा न कीउ कुल रोचनिगरा ॥

अब तब हिरे मुज जवक सगै । राम विष्णु यत्र अनुविन नही ।—मानस ६/१०३/५ ॥

३—बाल्मीकि रामायण ६/१११/१६-२९

४—मानस, ६/१०३/२३

५—बाल्मीकि रामायण, ६/१०९/४५

६—मानस ६/१०४/३

कर राम की लोकभीरुता^१ के परिप्रेक्ष्य में उनका यह आचरण सर्वथा अपरिहार्य है। इस अवसर पर सीता के प्रति उनका कठोर व्यवहार और यहाँ तक कह देना कि इतने समय तक रावण के घर रहने से वे उनके योग्य नहीं रह गईं और अब शत्रुघ्न, सुग्रीव अथवा विभीषण में से जिसे चाहे स्वीकार करले^२—राम के व्यवहार को मानवीय घरातल पर बनाये रखता है। वास्तविकता को छिपाकर राम का सीता से यह कहना कि उन्होंने रावण का वध सीता को पुनः पाने के लिये न करके अपनी प्रतिष्ठा की रक्षा के लिये किया था^३—राम के आचरण को मानव-सुलभ बना देता है। एक मानव की सीमाएँ वाल्मीकि के राम की सीमाएँ हैं और इसीलिए इस प्रसंग में साध्वी पत्नी के प्रति राम के मुख से सन्देह व्यक्त करवाकर वाल्मीकि ने उन सीमाओं का निर्वाह किया है।

राम का सन्देह जितना कठोर है सीता का उत्तर भी उतना ही वेदनामय है। वे दुःखी होकर राम के इस ओछे व्यवहार की भर्त्सना भी करती है।^४ इस प्रकार पत्नी की प्रतिक्रिया को भी वाल्मीकि ने स्वाभाविक रूप में अंकित किया है

सीता के शुद्ध प्रमाणित होने पर राम अग्नि परीक्षा के पिछे छिपे हुए अपने प्रयोजन को स्पष्ट करते हुए जो कुछ कहते हैं उससे इस प्रसंग में राम के आचरण की मानवीय पीठिका स्पष्ट हो जाती है। वे कहते हैं कि लोगों को सीता की शुद्धता का विश्वास दिलाने के लिए उन्होंने यह नाटक किया था।^५ अपनी पत्नी के विषय में लोक-प्रवाद की चिंता और उसके निराकरण का प्रयत्न मानव-स्वभाव के अनुकूल है।

मानसकार ने इस अत्यन्त मानवीय प्रसंग को अतिमानवीय रंग देकर उसकी मानवीय स्वाभाविकता और विश्वसनीयता को आघात पहुँचाया है। मानस में राम अग्नि-परीक्षा के व्याज से छाया सीता को लौटाकर वास्तविक सीता को प्राप्त करने के लिए ही 'दुर्वाद' कहते हैं। 'दुर्वाद' का कोई व्योरा भी मानसकार ने नहीं दिया है और इस प्रकार उसने अपने पाठकों को एक अत्यन्त मानवीय प्रसंग की यथार्थता से वचित कर दिया है।

अयोध्या-प्रत्यावर्तन

वनवास की अवधि समाप्त कर अयोध्या लौटने के प्रसंग में भी मानसकार ने उस सहज मानवीय यथार्थ की रक्षा नहीं की है जो वाल्मीकि के काव्य का प्राण है।

१—द्रष्टव्य—चरित्र-चित्रण

२—वाल्मीकि रामायण, ६/११५/५२३

३—वही, ६/११५/१५-१६

४—वही, ६/९१६/१४

५—वही, ६/११८/१७

प्रयोध्या से सीटने हुए वाल्मीकि के राम विनोद प्रयोजन से हनुमान को पहले ही भरत के पास भेजकर उत्तक मनोमार्थों के सम्बन्ध में सूचना भेजवाने का प्रयत्न करने है—

एतच्छ्रुत्वा ममाकार भजते भरतस्ततः ।
सच ते वेत्तिष्य स्थात सच पञ्चापि मा प्रति ॥
श्रेया सर्वे च वृत्ता ता भरतस्येङ्गिनामि च ।
सत्त्वेन पुत्रवर्त्तने दृष्टया व्याभाषितेनच ॥
सर्वकामसमग्रं हि हृत्पथवरपसङ्गुनम् ।
पितृयतामहं राज्यं वर्य मायस्येमेन ॥^१

राम के उपयुक्त शब्दों में यदि भरत के प्रति अविश्वास नहीं है तो कम से कम सामान्य मानव प्रकृति के प्रति पर्याप्तमूलक दृष्टिकोण अवश्य है ।

मानसकार ने राम द्वारा भरत के पास हनुमान के अग्रिम प्रेषण के साथ इस प्रकार का कूट प्रसंग न रखकर केवल कुशल ममाचार के आशय प्रदान का प्रयोजन रखा है और मानस में हनुमान राम के विरह सागर में डूबत हुए भरत के लिये जहाँ का काय करत दिसलाय गये हैं—

राम विरह सागरं महं भरत मगन मन होत ।
विश्रम्य परि पथेन सुतं धाड गयउ जनु पीत ॥^२

भरत के प्रति अविश्वासमूलक शब्दों को प्रयत्न काय में स्थान न देने के साथ ही मानसकार ने ककयी की गलाफ़ी का घाने के लिए उसका प्रति राम का विशय अनुग्रह चित्रित किया है^३ जो मानस के राम की कामल प्रकृति की स गति में है ।

वो सुत सु दर सीता जाए

राम के राज्याभिषेक के बाद भी वाल्मीकि रामायण की क्या भाँति चलती है और वह क्या भी वैसे ही मानवीय धरातल पर अविच्छिन्न है जमी कि राम के राज्याभिषेक की क्या । लक्ष्मीराम^४ का सीता के सम्बन्ध में लोक प्रसादन सह पाना और लक्षण के विराज के बादरू गमरती सीता की निष्वासित करना वाल्मीकि के राम की मानव प्रकृति के अनुकूल है । रामायण में वाल्मीकि के आश्रम में सीता के पुत्र प्रसव और पुत्रों के बड़े होने पर राम के अस्वमय यन में उनके द्वारा वाल्मीकि रचित रामचरित के गान की क्या आई है ।

१—वाल्मीकि रामायण ६।१२५।१४ १६

२—V S Srinivas Sastri Lectures on the Ramayan, pp 106 7

३—मानस ७।१(क)

४—तही, ७ ६।(क) ७। (स) ७/९, १

५—दृष्टंय—चरित्र चित्रण

करते हुए सब की कामनाओं के विरोध में त्रिविधधनुष की कठोरता को रामकर मानसकार ने अप्रूप मानसिक तनाव की सृष्टि की है—

रामकर सत्तु अरु अग्र्यान् । मरु महोपहृ कर अभिमान् ॥
भृगुपति केरि गरय गवघाई । सुर मुनिबरह केरि बरवाई ॥
सिय कर मोच जनक पद्धितावा । रानिहकर वासन बुख दावा ॥
सभुचाप बढ बाहिरु पाई । चढे जाइ सब तग घनाई ॥
राम बाहुबल सिधु अयाक । चहत पाव नहि कोउ कइहाऊ ॥^१

धनुषमय के अवसर पर मानसिक तनाव की सघनता का प्रमुख कारण यह है कि वही निजय का शत्रु एकदम सन्निकट है और उस निजय के माथ सीता राम का पारस्परिक आकर्षण ही नहीं, राजा जनक की प्रतिष्ठा, उनकी पत्नी का वारसत्व और नगरवासियों की राम के प्रति अस्मीयता की भावना भी जुड़ी हुई है। परशुराम का दण्ड यद्यपि तब तक कयर में प्रविष्ट नहीं हुआ है, किन्तु कवि के मन पर उसकी छाया पहले से ही मँडराती रही है और इसलिये मानसकार ने मानसिक तनाव को विभिन्न पक्षों में इस पक्ष का समाहार भी कर दिया है। राम द्वारा शिव धनुष मग कर दिया जाने पर कवि ने विभिन्न पक्षों में मानसिक तनाव का शमन उस रूप के निवहण द्वारा किया है जिस रूप के माध्यम से उसने विभिन्न पक्षीय मानसिक तनाव की सृष्टि की और संकेत किया था—

सकर चानु बहानु साह रघुउर बाहुबलु ।
मूँ मो सकल समाज चढ़ा जो प्रयमहि माहुवस ॥^२

धनुष टटने पर ऐसा लगता है कि सीताराम-परिणय के माग की बाधा भव समाप्त हो गई कि तभी पहले खींचे हुए राजाओं द्वारा बल प्रयोग का विचार व्यक्त करवाकर और उनके तुरन्त बाद परशुराम का धातवन दिखलाकर कवि ने एकबार पुनः कामनापूर्ति के मध्य अवरोध लाकर गमन हाते हुए मानसिक तनाव को ऊपर उठा दिया है।

इस दृष्टि से मानस का यह प्रसंग वाल्मीकि रामायण की तुलना में वही उत्कृष्ट है। वाल्मीकि रामायण में पक्षुराम भट से पूव सीता राम परिणय हो चुका होता है और वहाँ परशुराम से भेंट घण्टाघात के माग में होती है जहाँ उनके द्वारा उत्पन्न की गई बाधा में जनक-मृत्यु के प्रभावित हान का प्रसंग नहीं उठता। उनके अवरोध का प्रभाव बहुत सीमित रहता है। इसके साथ ही वाल्मीकि रामायण में

परशुराम उतने बीखनाये हुए दिखलाई नहीं देते जितने मानस में। वहाँ वे खड़ी अधिक प्रतीत होते हैं। इसलिए भी वाल्मीकि रामायण में परशुराम के साथ भेंट होने पर वैसे मानसिक तनाव की सृष्टि नहीं होती जैसा कि मानस में परशुराम के मिथिला-गमन के अवसर पर दिखलाई देता है।

राम के निर्वासन के प्रसंग में मानसिक तनाव की सृष्टि दोनों कवियों ने की है, किन्तु इस प्रसंग में वाल्मीकि को अपेक्षाकृत अधिक सफलता मिली है क्योंकि वहाँ राम के यौवराज्य के लिए दशरथ, कौसल्या और लक्ष्मण अधिक लालायित हैं—यहाँ तक कि निर्वासन का आदेश राम को भी अप्रिय लगता है, लेकिन वे धर्म-बंधन के कारण उसके पालन के लिये कटिबद्ध हैं। इस प्रकार मनोकामना और परिस्थिति का विरोध वाल्मीकि के इस प्रसंग में बहुत घना है जबकि मानस में राम निर्वासन-आदेश के पालन के लिये समुत्सुक हैं और लक्ष्मण कोई प्रतिक्रिया व्यक्त नहीं करते हैं। कौसल्या को पहले आघात लगता है, किन्तु वे तुरन्त सम्मूल जाती हैं। दशरथ की व्याकुलता अवश्य ही मानसिक तनाव को सघन बना देने में महत्वपूर्ण योग देती है।

राम के निर्वासन के उपरान्त भरत के अणेध्या-प्रत्यावर्तन के साथ दोनों काव्यों में मानसिक तनाव नये रूप में व्यक्त होता है। राम का निर्वासन भरत की सुखि और भ्रातृनिष्ठा के सर्वथा विपरीत था। इसलिये इस जानकारी से कि उनके निमित्त से राम निर्वासित हुए और उसी कारण से पिता का स्वर्गवास हुआ उनको बड़ा आघात लगता है और वे चित्रकूट पहुँचने तक उस आघात से तडपते रहते हैं दोनों काव्यों में भरत की भ्रातृभक्ति और अपयश-चिन्ता के परिणामस्वरूप मानसिक तनाव ने भरत के व्यक्तित्व को घुरी तरह मथ दिया है। वाल्मीकि रामायण में राम और भरत को आग्रहारुद दिखलाकर तनाव की सृष्टि तो की गई है, किन्तु मानस-जैसा मानसिक तनाव वहाँ दिखलाई नहीं देता। मानस में राम और भरत के धर्म-संकट से इस प्रसंग के मानसिक तनाव में बड़ा निखार आ गया है।

रवर्ण मृग-प्रसंग में सीता के कठोर शब्दों से विवश होकर राम की खोज के लिये लक्ष्मण के जाने के अवसर पर वाल्मीकि ने हल्के से मानसिक तनाव की सृष्टि की है, किन्तु मानस के कवि ने 'मरम वचन जब सीता बोला। हरि प्रेरित लछमन मन डोला।' में सारे प्रसंग को समेटकर और ईश्वरेच्छा से लक्ष्मण को परिचालित दिखलाकर मानसिक तनाव की उपेक्षा की है।

सीता-हरण के उपरान्त राम के हृदयविदारक विलाप और क्षोभवश उन्हें विश्व-विनाश पर उतारते दिखलाकर वाल्मीकि ने मानसिक तनाव को कथा में अंतःप्रवाहित रखा है। मानसकार ने भी इस स्थल पर राम के विक्षोभ के सजीव चित्रण के माध्यम से मानसिक तनाव की अभिव्यक्ति की है, किन्तु उनके तुरन्त बाद राम के मुग से नारी-मोह की निन्दा करवाकर उसने सारे तनाव को धो दिया है।

वालिबध के प्रवसर पर वाल्मीकि ने राम को अपने मूल्यों धर्म-के विरुद्ध प्राचरण करने के लिये विवश दिसलाकर वाली की चुनौती के उत्तर में उनकी सिटपिटाहट के माध्यम से मानसिक तनाव की हल्की सी झटकी प्रस्तुत की है और उसी प्रसंग में हृण वाली को वात्सल्यवश (धर्म की चिन्ता के कारण) पिघलते दिसलाकर मानसिक तनाव की सूक्ष्म व्यञ्जना की है। मानसकार ने राम के प्राचरण को 'यायोचिन' दिखलाकर और वाली के व्यवहार परिवर्तन के भ्रम में भक्ति को रखकर मानसिक तनाव को स्थान नहीं दिया है। कृन्धनता की चेन्दा से राम की व्यथा के चित्रण में दोनों कविया ने मानसिक तनाव व्यक्त किया है किन्तु वाल्मीकि ने उसे विशद रूप में भक्ति कर प्रसंग की अधिक प्रभावशाली बना दिया है।

सीता के ग्राम के चित्रण में दोनों कविया ने मानसिक तनाव की सफल सृष्टि की है, किन्तु मानसकार कुछ अधिक सफल रहा है। उसने सीता पर रावण के प्रत्याचार की मात्रा अधिक दिखलाई है और इसलिये सीता की व्याकुलता भी अधिक है। इसके साथ ही हनुमान के लका दहन का आतंक भी राक्षस पक्ष पर अधिक दिखलाया है। रही सही बमर धर्म के दूतत्व न पूरी कर दी है और उमका परिणाम यह हुआ है कि प्रबल दुराग्रह के बावजूद रावण को उन्होंने निरन्तर हतोत्साह होने सिखाया है, किन्तु मेघनाथ वध से विचलित होकर सीता का मार डालने की कल्पना के द्वारा वाल्मीकि ने रावण का मानसिक तनाव की जैसी सृष्टि की है, वसी तुलसी दासजी नहीं कर पाये हैं।

इसी प्रकार माया रचित राम और सीता के वध से क्रमशः सीता और राम की व्यथा के चित्रण में भी वाल्मीकि ने मानसिक तनाव की अच्छी सृष्टि की है। दूसरी ओर प्रतिनायकी की सृष्टि पर उनकी पत्नियों—तारा और मन्दोदरी का विलाप में भी मानसिक तनाव की सशक्त अभिव्यक्ति हुई है। मानसकार ने माया-रचित सीता और राम का वध को अपने काव्य में स्थान नहीं दिया है और तारा और मन्दोदरी का विलाप में भक्तिजनित पूर्वाग्रह के कारण मानसकार मानसिक तनाव की सृष्टि नहीं कर पाया है। लक्ष्मण मृच्छा के प्रसंग में दोनों काव्या में मानसिक तनाव की अभिव्यक्ति की गई है, किन्तु मानसकार ने राम को अपने मूल्यों से विचलित होने दिसलाकर गोवावेग की प्रबलता में मानसिक तनाव को गति अधिक दिखलाई है।

वाल्मीकि ने अग्नि परीक्षा के प्रसंग में सीता के मानसिक तनाव की छोटी सी भन्व 'चित्ता' है जो अल्पकालिक होने हुए भी प्रभावशाली है। मानसकार ने इन प्रसंग में लक्ष्मण की समहमति के रूप में मानसिक तनाव की ओर संकेत भर दिया है।

रामायण में सीता परित्याग का प्रसंग मानसिक तनाव की दृष्टि से बहुत

महत्त्वपूर्ण है। भवभूति ने उसका पूरा-पूरा उपयोग किया है, किन्तु मानसकार ने अपने आराध्य देव के जीवन के इस अध्याय को नहीं खोला है और उत्तररामचरित-सम्बन्धी प्रसंगों की ओर दो-एक बिखरे-बिखरे-से संकेत कर संतोष कर लिया है। ऐसे संकेतों में मानसिक तनाव का प्रश्न ही नहीं उठता।

उदात्त प्रसंग

वाल्मीकि की दृष्टि यथार्थपरक होने के कारण उनके काव्य में अतिरंजना और नैतिक उत्कर्ष के लिए सीमित अवकाश रहा है जबकि मानसकार ने अपने काव्य में कथा को अधिकाधिक नैतिक उत्कर्ष की ओर ले जाने का प्रयत्न किया है। मानसकार के इसी प्रयत्न के कारण मानसकथा में शक्ति, शील और सौन्दर्य^१ की अपूर्व भाँकी देखने को मिलती है। यद्यपि मानसकार की दृष्टि एकांगी और अतिरंजनापूर्ण रही है^२, फिर भी अतिरंजना के बल पर कवि ने कथा को उदात्त रूप प्रदान किया है। एक सीमा तक अतिरंजना उदात्त की साधक होती है।^३ इसके साथ ही मानस के अनेक प्रसंगों में जो अथाह भावात्मक गहराई मिलती है, वह अपने असीमता बोध के कारण उस प्रसंग को उदात्त की श्रेणी में पहुँचा देती है। वाल्मीकि रामायण में ऐसे प्रसंग सीमित हैं, लेकिन उनका सर्वथा अभाव नहीं है।

यदि ऐसे प्रसंगों की खोज की जाय जो दोनों काव्यों में उदात्त रूप में व्यक्त हुए हैं तो दो प्रसंगों में दोनों कवियों की उदात्त कल्पना की अभिव्यक्ति देखी जा सकती है। भरत की व्यथा और रावण के विरुद्ध राम का संघर्ष ये दो प्रसंग दोनों काव्यों में उदात्त रूप में व्यक्त हुए हैं। भरत की व्यथा में निहित भावावेग की प्रबलता^४ और नैतिक उत्कर्ष^५ ने उसे उदात्त रूप प्रदान किया है तो रावण के विरुद्ध राम के संघर्ष में शक्ति की असीमता ने। मानस के राम-रावण-संघर्ष में रावण की शक्ति की कल्पना की व्यंजना के कारण उसके विरुद्ध लड़ने वाले राम की शक्ति की अभिव्यंजना वाल्मीकि रामायण की तुलना में हल्की पड़ती है,^६ फिर भी उस सीमा तक

१—द्रष्टव्य—पं० रामचन्द्र शुक्ल, गोस्वामी तुलसीदास, पृ० १३३

२—द्रष्टव्य—डॉ० श्रीकृष्णलाल, मानस-दर्शन, पृ० ४७-५८

३—द्रष्टव्य—लॉजाइन्स, काव्य में उदात्त तत्त्व, सं० डॉ० नगेन्द्र, पृ० १०२

४—‘इस दृष्टि से उदात्त उन्मेषपूर्ण संवेग की चूड़ान्त घनीभूत अवस्था है।’

—डॉ० कुमारविमल, सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व, पृ० ९९

५—‘उदात्त की विशेषता यह है कि इस ससीमता अथवा हीनता की अनुभूति के क्षणों में भी मानव-चित्त को पहले की अपेक्षा महानता के किञ्चित् ऊँचे धरातल पर पहुँचा जाता है।’ —वही, पृ० ९९

६—द्रष्टव्य—डॉ० श्रीकृष्णलाल, मानस-दर्शन, पृ० ५१

नहीं कि उसकी उदात्तता लुप्त हो गई हो। धर्मरथ के रुकने ने राम के नतिक पग को समल बनाकर भ्रष्टराश में क्षतिपूर्ति कर दी है। भरत की व्यथा की श्रृङ्खला अभिव्यक्ति ने दोनों काव्यों में उदात्त के समावेश में योग दिया है,^१ किन्तु मानसकार ने वशिष्ठ द्वारा भरत के मनाभावा की परीक्षा का प्रयत्न दिव्यसाक्षर इस प्रसंग को और भी उदात्त बना दिया है। उदात्त के लक्षण निर्देश के अलगत जो यह कहा गया है कि 'प्रत्यभोकरण क उपरात उदत्त, एव भार मनव हृदय पर प्रपनी समीपता का रोष गौठता है और दूसरी ओर मानव चित्त को उसकी सजाची समीपता का बोध देता है'^२, यह उक्त प्रसंग में मूर्तिमान होकर सामने आता है। एक ओर 'भरत महामहिमा अब रासी है तो दूसरी ओर बिनार पर खड़ी हुई भबला के समान मुनि मति है।

भरत मः महिमा जरा रासी । मुनि भनि तीर ठाढ़ि भबलासी ॥

गा चह पार जतनु हिमें हरा । पावनि नाव न बोहित बेरा ।

भीर करिहि का भरत बडाई । सरसी सोय कि तियु समाई ॥^३

मानसकार ने वात्समीकि रामायण के इस प्रसंग में राम की दृष्टि की कठोर अभिव्यक्ति के वपरीत्य में राम के आचरण की स्मरपूर्ण कामलता का चरमना पर पहुँचा कर समस्त प्रसंग को ऐसा उदात्त रूप दिया है जिसमें अभिभूत होकर सूक्ष्म द्रष्टा समीक्षक ने इस प्रसंग को आध्यात्मिक घटना की सजा दे जाती है।^४

वात्समीकि रामायण में भरत के बिनबूट पहुँचने पर राम द्वारा उनके प्रति प्रगल्भ विश्वास की अभिव्यक्ति भी उदात्त का एक अच्छा उदाहरण है जबकि मानस में आकाशवाणी होने तक राम के मोन रहने में उदात्त खडिग हुआ है। इसी प्रकार खरदूषण वर में वात्समीकि के राम का पराक्रम उदात्त है जबकि मानस में वह विलबाह सा प्रतीत होता है। अनिरजना की अश्रुता से उदारा की क्षति होती है।^५

दूसरी ओर मानस में कुछ ऐसे प्रसंगों का उदात्त बना लिया गया है जो

१-द्रष्टव्य-डॉ० कुमार विमल, सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व पृ० १२

२-द्रष्टव्य-डॉ० कुमार विमल, सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व पृ० ३९

३-मानस २/२४६/१२

४-द्र २३५-५० रामचन्द्र शुक्ल गोस्वामी तुलसीदास पृ० १५०

५-निर्दिष्ट सीमा के परे चले जाने से अतिव्यक्ति अणकार नष्ट हो जाता है और यदि ऐसी उक्तियों को बहुत लोबा जाय तो उनका अभाव कम हो जाता है और कभी कभी तो सर्वथा विपरीत प्रभाव हो पड़ने लगता है।

—सौजाइनस काव्य में उदात्त तत्त्व, स० डॉ० जगेन्द्र पृ० १०२ ३

वाल्मीकि में उदात्त नहीं हैं। धनुष-भंग के अवसर पर निराशा के वातावरण में लक्ष्मण की उद्दीप्ति और सबकी व्याकुलता के मध्य राम की आश्वस्तता की अभिव्यक्ति तथा राम के पराक्रम के उत्तरोत्तर प्रकर्ष से यह प्रसंग उदात्त बन गया है। इसी प्रकार निर्वासन-आदेश के प्रति राम की उत्साहपूर्ण प्रतिक्रिया से निर्वासन-प्रसंग में उदात्तता का समावेश हुआ है।

वाल्मीकि रामायण के कुछ अनुदात्त प्रसंगों को मानसकार ने उदात्त बनाया है। निर्वासन प्रसंग में वाल्मीकि की कौसल्या की प्रतिक्रिया में संकुचित मनोवृत्ति की अभिव्यक्ति हुई है। राजा दशरथ के प्रति उनके उपालम्भ और भरत के प्रति आरम्भिक सदेहपूर्ण व्यवहार अनुदात्त प्रतीत होता है, किन्तु मानसकार ने उनकी प्रतिक्रिया को उलटकर उनके आचरण को उदात्त बना दिया है। इसी प्रकार वाल्मीकि ने वाली द्वारा राम की धर्मपरायणता को दो गई चुनौती का राम से कोई समुचित उत्तर न दिलवाकर उक्त प्रसंग को अनुदात्त रूप में अंकित किया है। मानसकार ने उस चित्र में पर्याप्त सशोधन कर उसे अनुदात्त नहीं रहने दिया है, भले ही वह उसे उदात्त न बना पाया हो।

प्रसंग-संग्रथन-कौशल और अन्विति-संयोजन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में कथा की मानसिक पीठिका का अंतर स्पष्ट हो जाने के उपरान्त दोनों कवियों के प्रसंग-संग्रथन-कौशल और विभिन्न प्रसंगों में परस्पर अन्विति-संयोजन का विचार आवश्यक है क्योंकि कथा-सौन्दर्य संरचना-कौशल पर भी बहुत निर्भर करता है। कथा का रूप-पक्ष अधिकांशतः संरचना-निर्भर ही होता है और काव्य में कथा-संरचना के जो दो स्तर—प्रसंग-संरचना और प्रबंध-संरचना होते हैं—उनमें सर्व प्रथम-प्रसंग-संरचना का विचार होना चाहिये क्योंकि प्रसंग-संरचना छोटी इकाई है और ऐसी छोटी इकाइयों से ही प्रबंध के कलेवर का गठन होता है।

एक ही परम्परा के दो काव्यों की कथा के तुलनात्मक अनुशीलन में जब कथा-पीठिका में अंतर दिखलाई देता हो और जब कवि ने स्पष्ट शब्दों में इस बात की घोषणा की हो कि वह पूर्ण परम्परा से भलीभाँति परिचित है और जब वह इस ओर से सचेत भी हो कि उसकी कथा परम्परागत कथा से भिन्न है तो यह विश्वास करने के लिये पर्याप्त कारण मिल जाता है कि कवि ने जानबूझ कर कथा में परिवर्तन किया है और तब यह देखना आवश्यक हो जाता है उन परिवर्तनों को विश्वसनीय बनाने के लिये उसने किस कौशल से काम लिया है।

वाल्मीकि की दृष्टि सद्यवन वीराल पर उनकी नहीं रही है बितनी कथा विस्तारों पर। इसलिये वाल्मीकि के काव्य में सूत्रम निरापण तो विस्मयजनक। किंतु कथा-मरचना उनकी कलात्मक नहीं है। इसके विपरीत मानसकार कथा सरच के प्रति बहुत जागरूक रहा है और विस्तार एवं सज्जेण पात्रों का सतुल्य बना रखने का प्रयत्न भी उसने किया है।^१ इसके साथ ही वह कथागत परिवर्तनों का धार से भी जागरूक रहा है।^२ इसलिए मानस में—विशेषकर मानस क प्रवाद म—कथा मरचना बहुत ही वीरालपूण दिखलाई देती है और ऐसा प्रतीत होता है कि मानसकार ने बहुत समूह समूह कर परिवर्तनों को कथा में स्थान दिया है और परिवर्तन के लिए सजगतापूर्वक बड़ी तयारी की है।

पूर्वाप ठिका सुद्धि

वाल्मीकि की कथा निरीक्षणपरक है इसलिए उनमें किसी विशेष दिशा में कथा का मोड़ने की सचतन चेष्टा दिखलाई नहीं देता जबकि मानस में—विशेषकर बालकांड और अयोध्याकांड की कथा में—कथा प्रसंगों में परिवर्तन के लिए कवि की तयारी बहुत अधिक रही है। प्रसंगोत्थान से काफी पहले से वह ऐसी सूचिका बांधता है जिसके परिणामस्वरूप परवर्ती प्रसंग में परिवर्तन अपरिहार्य हो जाता है और वह परिवर्तन पूर्वापीठिका की सृजति में अत्यंत स्वाभाविक रूप में कथा की तत्काल परिणति का रूप ले लेता है।

बालकांड में धनुषयन में व्यापक मातसिंह तनाव के लिए मानसकार ने प्रसन्नराधव का अनुसरण करते हुए पुष्पवाटिका में सीता राम मिलन पहले ही करा दिया है और नगर-भ्रमण का प्रसंग उपस्थित कर सभी मिथिलावासियों के मन में राम के प्रति अनुराग उत्पन्न कर दिया है।^३ उससे भी पूर्वा विवदामित्र के मिथिला प्रवेश के तुरन्त बाद राजा जनक के माता राम के प्रति अनुराग की मृष्टि कर दी है^४ और इस प्रकार सीता के वर रूप में राम को व्यापक रूप से काव्य ठहरा कर मानसकार ने धनुषयन की पूर्वापीठिका बहुत पहले ही तैयार कर दी है और उस पीठिका पर बहुमुखी मानसिक तनाव की प्रभावशाली मृष्टि हुई है।

अयोध्याकांड की कथा में मानसकार ने वाल्मीकि की कथा में बहुत अंतर रखा है इसलिये उनमें उसके लिए बहुत पहले से और बहुत ज़रूरत तैयार की है।

१—कहै नय हरि चरित अनुप । व्यास समस्त स्वमति अनुरूप ॥—मानस, ७/१२२/१
२—कलप भेद हर चरित सृष्ट । भाँति अनेक भुनीसह पाए ॥

करिअ न ससय अस छर आनी । सुनिअ कथा सादर रति मानी ॥—वही, १/३२/३ ४

३—मानस १/२२२/१—२२२/४

४ वही, १/२१६/३

बालकांड से ही तुलसीदासजी ने राम के भ्रातृ-प्रेम को अभिव्यक्ति आरम्भ कर दी है^१ और अयोध्याकांड में एक और भरत के प्रति अविश्वास सूचक कथाश को मानसकार ने छोड़ दिया है तो दूसरी ओर राम के मंगलसूचक अंगों के फड़कने के व्याज से कवि ने यौवराज्याभिषेक के अवसर पर राम के भरत-प्रेम को व्यक्त कर दिया है।^२ राज्य के प्रति पहले से ही राम की उदासीनता दिखला दी है^३ जिससे आगे चलकर निर्वासन-आदेश से उन्हें कोई आघात नहीं लगता। इसके साथ ही कवि ने मथुरा की प्रेरणा में वाल्मीकि से अन्तर रखकर निर्वासन की सारी पृष्ठभूमि ही बदल दी है जबकि वाल्मीकि में ऐसी कोई पूर्वपीठिका न होते हुए भी राजा दशरथ के परिवार की आंतरिक कलह के संकेत व्यापक रूप से विकीर्ण हैं।^४ मानसकार ने उन संकेतों को अपनी कथा से निष्कासित करने के साथ ही नये रूप में दशरथ-परिवार का चित्र उपस्थित करने के लिए नयी पृष्ठभूमि अंकित की है। फलतः राम के निर्वासन की प्रतिक्रिया में मानस की कौसल्या की उदारता और लक्ष्मण की चुप्पी सहज सगत प्रतीत होती है जबकि वाल्मीकि में उनकी उग्र प्रतिक्रिया व्यक्त हुई है जो वाल्मीकि-चित्रित दशरथ-परिवार की संगति में है। पूर्वपीठिका में अन्तर के परिणामस्वरूप मानस में भरत का आचरण भी वाल्मीकि की तुलना में थोड़ा-सा भिन्न दिखलाई देता है। वाल्मीकि में अपयश-चिन्ता की प्रमुखता और भरत के हठ के जो दर्शन होते हैं, मानस में उसके स्थान पर भ्रातृत्व और समर्पणशीलता को महत्त्व दिया गया है और उसकी जड़ें उसी भ्रातृ-प्रेम में निहित हैं जिसका चित्रण बालकांड से ही आरम्भ हो गया है। भरत के चित्रकूट-प्रयाण के अवसर पर कवि ने एक बार पुनः उसकी याद दिला दी है—

मो पर कृपा सनेहु विसेषी। खेलत खुनिस न कबहू देखी ॥

सिसुपन तैं परिहरेउ न संगू। कबहू न कीन्ह मोर मन भंगू ॥

मैं प्रभु कृ । रीति जियें जोही। हारेहु खेल जितावहि मोही ॥^५

अरण्यकांड की कथा में वाल्मीकि रामायण और मानस में तात्त्विक विभेद न होने के कारण मानसकार को किसी पूर्वपीठिका की सृष्टि की आवश्यकता नहीं हुई है। लकाकांड के अन्त में सीता की अग्नि-परीक्षा की पूर्वपीठिका की सृष्टि के लिए अध्यात्मरामायण का अनुसरण करते हुए सीता के अग्नि-प्रवेश की घटना अवश्य जोड़ी गई है।

१—मानस, १/२०४-२

२—वही, २/६/२-४

३—वही, २/९/३-४

४—द्रष्टव्य—पिछले पृष्ठों में दोनों काव्यों के परिवार-चित्रण की तुलना।

५—मानस, २/२५९/३-४

मुपीव का वाल्मीकि ३ राम सखा के रूप में उपस्थित किया है किन्तु मानसकार ने उस रामभक्त माना है और इसलिए सिन्धिकाण्ड व भार्गव में ही हनुमान के भक्ति-विषयक उद्गारों को स्थान दिया गया है। हनुमान के ये उद्गार मानस की रामभक्ति की पूर्णपीठिका का वाय करत है।

सुन्दरकाण्ड में कथा का मूल भाग दाना वाक्यों में समान है, किन्तु मानस के सुन्दरकाण्ड में विभीषण के आचरण का वाल्मीकि ॥ मित्र रूप देने के लिए मानस-कार ने हनुमान के सका प्रवचन व सुरत वाक्य हनुमान विभीषण की भेंट कराकर भ्रातृ प्रेम को सज्जनता में बदलने की भूमिका जीव दी है।

वाल्मीकि और मानस के लकाकाण्ड में विस्तारों का तो बहुत अंतर है किन्तु कथा प्रवृत्ति में बहुत थोड़ा भेद दिखलायी देता है। वाल्मीकि ने रावण की माया से सीता और राम को नष्ट होने दिखाया है, किन्तु मानसकार ने रावण को राम के पराजय में आतंकित और हताश होने दिखाया है। इस भानव और हताश की पूर्ण पीठिका के रूप में मानसकार ने अगद के दूतत्व को भिन्न रूप में प्रस्तुत किया है और अगद के पराजय के समक्ष राक्षसों के हतप्रभ हाव का प्रभिव विकास दिखलाया है।

सूक्ष्म विस्तार-संयोजन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के कथा प्रसंगों में यज्ञ-तप सूक्ष्म विस्तारगत अंतर दिखलायी देता है जिसके परिणामस्वरूप कथा-सी दृश्य प्रभावित हुआ है। ऐसे विस्तारगत अंतर की चर्चा अपने आगे में भी बहुत रावक है। विस्तारगत ॥ २२ बालकाण्ड और अयोध्याकाण्ड में बहुत है।

सबप्रथम विश्वामित्र प्रसंग में इस प्रकार का अंतर दिखलाई देता है। वाल्मीकि रामायण में विद्वामित्र की माँग के समय राम सदाय उपस्थित नहीं होते, किन्तु मानस में विद्वामित्र के आत ही उनके माँग बिना ही चारा पुत्रों को उनकी सेवा में उपस्थित कर तथा उनके प्रति विश्वामित्र का भक्तिभाव प्रदर्शित कर उस प्रकार के विरोध के लिए अवकाश नहीं रहने दिया गया है जसा वाल्मीकि रामायण में दिखलाई देता ॥। समस्त मिथिला-प्रसंग वाल्मीकि से भिन्न है, किन्तु प्रसन्नराघव का तुलना में भी, जहाँ से यह प्रसंग लिया गया है, इसका विस्तारों में सूक्ष्म अंतर है। लज्जा और सकोच से वामावरोध की बल्यता मानसकार की अपनी है। हनुमानटक के रामाक्त 'वीरविहीन' मही विषयक दा को मानसकार ने राम से हटाकर जनक से बढ़लवाया है।

वाल्मीकि के अयोध्याकाण्ड में भरत के आगमन से पूर्व राम के अभिषेक के लिए दशरथ की आशुरता और उसमें राम की सहमति का जो उत्प्रेष है यह तो

मानस मे से निकाल ही दिया गया है, उसके साथ ही भरत को राजा बनाने से सम्बन्धित राजा दशरथ के वचन की भी कोई चर्चा मानस मे नहीं आई है। वाल्मीकि का कौसल्या के समान मानस की कौसल्या भी पितृ-आदेश की तुलना मे मातृ-आदेश को रखती हैं, किन्तु वे वाल्मीकि की कौसल्या के समान उस तुलना के द्वारा पिता की आज्ञा के विरोध मे राम को अयोध्या मे रोक रखने का प्रयत्न न कर पिता के आदेश के साथ माता कँकेशी की सहमति से पितृ-आदेश को और अधिक बल प्रदान करती है। वाल्मीकि द्वारा चित्रित लक्ष्मण का निर्वासनादेश-विरोध तो मानसकार ने छोड़ दिया है, किन्तु इस प्रसंग मे आई हुई उनकी उक्तियों को अन्यत्र बड़ी सुन्दरता से उन्ही के मुख से कहलवा दिया है। वाल्मीकि रामायण मे निर्वासन का विरोध करते हुए वे राम के भाग्यवाद को निरस्त करने के लिये कर्मवाद का आश्रय लेते हैं और इस सम्बन्ध मे कहते हैं कि भाग्य के भरोसे वीर्यहीन लोग रहते हैं—

विष्वक्वो वीर्यहीनो यः स दैवमनुवर्तते ।

वीराः सम्भावितात्मानो न दैवं पशुपासते ॥^१

इस उक्ति को मानसकार सागर-वन्धन के प्रसंग में ले गया है—

कादर मन कहूँ एक अवारा । दैव दैव आलसी पुकारा ॥^२

अन्विति और वेग

वाल्मीकि रामायण और मानस मे कथा-प्रसंगों के कालान्तराल मे कहीं-कहीं अन्तर मिलता है जिसके परिणामस्वरूप कथा की अन्विति मे भी अन्तर आ गया है। इसके साथ ही दोनों के कथावेग मे भी अन्तर है जिससे कथा-संगठन का सौन्दर्य प्रभावित हुआ है।

प्रथम प्रकार का उदाहरण बालकाण्ड मे मिलता है। वाल्मीकि मे चापरोपण द्वारा राजाओं के पराक्रम की परीक्षा एक वीती हुई घटना है, लेकिन मानसकार ने हनुमन्नाटक का अनुसरण करते हुए धनुष-यज्ञ के रूप मे राजाओं की वीर्यहीनता के प्रकाशन के अवसर पर ही राम से चापारोपण करवाया है जिससे दोनों प्रसंगों— राजाओं की असफलता और राम की सफलता—के मध्य निकटता आ जाने से वैपरीत्य-बोध के कारण राम का पराक्रम निखर उठा है। इससे पूर्व मानसकार ने प्रसन्नराघव के अनुसरण पर पूर्णराग का प्रसंग भी जोड़ दिया है, लेकिन प्रसन्नराघव मे धनुष-यज्ञ और पूर्णराग मे समय का जो व्यवधान था, उसे मानसकार ने छोड़ दिया है। इसके साथ ही परशुराम-प्रसंग को भी (पुनः हनुमन्नाटक का अनुसरण

१—वाल्मीकि रामायण, २।२३।१६

२—मानस, ५/५०/२

करते हुए) मानसकार धनुष के निकल से धारा है। वाल्मीकि रामायण में परशुराम से राम की भेंट विवाहोपरात अयोध्या लौटते समय होती है जिससे धनुष के रूप में राम के पराक्रम के प्रकाशन और परशुराम पराभव के माध्यम से राम के पराक्रम की अभिव्यक्ति के मध्य समय का व्यवधान आ गया है और इन व्यवधानों के परिणामस्वरूप वाल्मीकि रामायण में मिथिला प्रसंग बहुत बिखर गया है लेकिन मानसकार ने वाल्मीकि के परवर्ती और मानस के पूर्ववर्ती कालों की श्रेष्ठ प्रवृत्तियों का विवेकपूर्ण अनुसरण करते हुए विभिन्न द्योतों से एकत्र सामग्री को सत्कारपूर्वक ग्रहण करते हुए अपनी प्रतिभा के बल पर उनके सौंदर्य को और अधिक उत्कृष्ट प्रदान कर उसमें जो अविशिष्ट उत्पन्न की है उससे मानस में सम्पूर्ण मिथिला प्रसंग भय रूप में उपस्थित हुआ है। इस अविशिष्ट के परिणामस्वरूप मानस के आकाश में राम का पराक्रम निरंतर प्रकटित रूप में व्यक्त होना गया है। वाल्मीकि की तुलना में मानस के मूल रस प्रसंग और मिथिला प्रसंग में बहुत ही कम व्यवधान दिखलाई देता है क्योंकि मानसकार ने वाल्मीकि रामायण में वर्णित अनेक अवतार कथाओं को छोड़ दिया है। इन व्यवधानों के निराला जान से मूल प्रसंग में तात्त्विक सुबाहु बल, मिथिला में धनुष-यन्त्र के अवतार पर राजाओं की असफलता के उपरांत राम की सफलता और अंततः परशुराम के आगमन से राम के पराक्रम की अधिकारिक उत्कृष्ट के अवसर निरंतर मिलने लगे हैं जिससे राम का पराक्रम ऊपर उठना चला गया है और कथा गति में आरोह बना रहा है।

अयोध्याकाण्ड में दोनों काया की कथा में अविशिष्ट बनी रही है, फिर भी वाल्मीकि की कथा में वसी अकुठित गति नहीं है जैसी मानस में दिखलाई देती है। मानस के अयोध्याकाण्ड में न तो कोई अवांतर कथा है न अलग कथा प्रसंग पर अनावश्यक रूप से ठहरा रहा है जबकि वाल्मीकि रामायण के अयोध्याकाण्ड में श्रवणकुमार की कथा सविस्तार आने से मूल कथा कुछ समय के लिए रुक गई है। इसके साथ ही राम के चारों ओर व्यापक के प्रसंग की विभिन्न अभिव्यक्तियों का वह एक एक करके धीरे-धीरे सामन लाता रहा है और उसके लिये वह प्रायः पूरे निस्तार में जाता रहा है। फिर कथा गति काफी मंद रहती है जबकि मानसकार अदम्य सामर्थ्य प्रतीति के बल पर सड़ काट छाँट करके भावदयकानुसार विस्तारों में गया है। अनावश्यक विस्तारों को बनाए रखकर अनावश्यक विस्तारों से बच रहने पर चामत्कार मन्द कथा की सजीवता की रक्षा हुई है और उसी मन्द गति का परिहार होकर कथा में गतिशीलता (व्यावश्यक बल) आ गई है।

आगे चलकर मानस कथा का बल इतना तीव्र हो गया है कि उसमें अनेक भावदयक विस्तार आ छूट गये हैं—विशेषकर आरण्याकाण्ड और किष्किपाकाण्ड में

वाल्मीकि ने आरण्यकाण्ड में शूर्पणखा के विरूपीकरण का समाचार रावण को दो बार सुनाया है—पहले अकम्पन के मुख से और तदुपरांत शूर्पणखा के मुख से—और दोनों बार भिन्न-भिन्न स्तरो पर रावण की प्रतिक्रिया अंकित की है। मानसकार ने कथा-वेग में अकम्पन के सन्देश-बहान का प्रसंग तो छोड़ ही दिया है, शूर्पणखा के समाचार में भी वह वैसी तीक्ष्ण उत्तेजना नहीं रख पाया है जैसी वाल्मीकि रामायण में दिखलायी देती है।

इसी प्रकार कथा-वेग में तारा द्वारा लक्ष्मण को समझाये जाने के अत्यन्त मनोवैज्ञानिक प्रसंग को मानसकार ने बड़ी त्वरा के साथ समाप्त कर दिया है जबकि वाल्मीकि ने अपनी सहज-मथुर गति से इस प्रकरण को बड़ा सजीव रूप दिया है।

हनुमान द्वारा सीता की खोज में भी मानसकार एक अपरिचित स्थान पर अपरिचित व्यक्ति को खोजने के विस्तार को बड़े कौशल से बचाकर कथा-गति को शैथिल्य से बचा गया है। शीघ्र ही त्रिभीषण का घर मिल जाने से सीता-खोज के विस्तारों से मानस-कथा की गति मन्द नहीं पड़ी है।

युद्धकाण्ड में वाल्मीकि ने युद्धों का जो विस्तृत वर्णन किया है वह उनकी सहज-मथुर गति के अनुकूल है, किन्तु मानस के कवि ने अपनी वेगवती कथा-गति के अनुसार युद्धों की सख्या और युद्ध-काल तथा युद्ध-प्रसंग सीमित रखकर प्रवाह बनाये रखा है।

मानस-कथा को स्फूर्तिमयी गति के बावजूद यह नहीं कहा जा सकता कि वाल्मीकि की तुलना में उसमें कहीं कोई शैथिल्य नहीं है। सीता-स्वयंवर के उपरांत मानसकार विवाह-रीति के जिन विस्तारों में गया है उनसे मानस-कथा की गति काफी समय के लिए रुक गई है और उसमें एक ऐसा ठहराव आ गया है जिसकी समता वाल्मीकि में भी कहीं दिखलायी नहीं देती। इसी प्रकार चित्रकूट-प्रसंग में कथा को भावात्मक ऊँचाई पर पहुँचाकर एकाएक उसे कुछ समय के लिये रोक दिया है। यदि जनक-आगमन पर कथा को उतना नहीं ठहराया जाता तो कथा की अपनी सहज गति बनी रहती।

सच तो यह है कि कथा-गति वाल्मीकि रामायण में अपेक्षाकृत मन्द और मानस में अपेक्षाकृत स्फूर्तिमयी होते हुए भी वाल्मीकि रामायण में अयोध्याकाण्ड से युद्धकाण्ड तक उसका एक सन्तुलित रूप बना रहा है^१ जो मानस में दिखलाई नहीं देता। मानस में कथा कहीं अपनी स्वाभाविक गति को छोड़ कर एकदम ठहर जाती है तो कहीं ऐसे वेग से चलने लगती है जिसमें कथा-सौन्दर्य की अनेक

१—वाल्मीकि में बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में यह संतुलन नहीं है।

११८/ वात्सल्यकरमायण और रामचरितमानस सौन्दर्यविधान का सुसनात्मक अध्ययन

सम्भावनाएँ छूट जाती हैं और इस प्रकार दोनों ही प्रतियो से जहाँ-तहाँ कथा सौन्दर्य विस्तृत हुया ॥ ।

आरोह-अवरोह

वाल्मीकि रामायण और भास म कथा प्रवाह के आरोह अवरोह में भी पर्याप्त अन्तर है । वाल्मीकि रामायण में कथा प्रवाह का आरोहण अयोध्याकाण्ड से आरम्भ होता है, उससे पूर्व कथा समतल भूमि पर चलती है । कथा का यह आरोहण चित्रकूट-प्रसंग तक चलता है । उसके उपरांत भरण्यकाण्ड में जयन्त प्रसंग से कथा नया मोड़ लेती है जो पूर्ववर्ती प्रसंगा से बहुत ही सूक्ष्म तत्त्व में जुड़ा है । मृगशया विरूपीकरण, शर दूषण वषट्पाती हुई राम के विलाप में कथा द्वितीय उद्यान पर पहुँच जाती है । सुग्रीव मनी और वाल्मीकि के प्रसंग में कथा प्रवाह में थोड़ी देर के लिये विस्तारण दिखलाई देता है, किन्तु सीता गोधाभिवान के साथ कथा में पुन आरोह आरम्भ होता है । युद्ध प्रकरण में कथा शरम सीमा पर पहुँच जाती है और रामायण में कथावरोह आरम्भ हो जाता है जो राम राज्य तक चलता है, तदुपरांत सीता परित्रयान के प्रसंग में कथा पुन एक बार उठती है और वहाँ में समतल भूमि पर आगे बढ़ती हुई सीता के भूमि प्रवेश तक पहुँचकर अन्त की ओर ढल जाती है ।

मानसकार न कथा का आरोह अवरोह भिन्न रूप में रखा है । वहाँ विद्वामित्र की याचना के साथ ही आरोह आरम्भ हो जाता है जो परशुराम दण्डन तक बना रहता है । इस प्रकार कथा का प्रथमोद्यान पर पहुँचाकर विवाह प्रसंग में उसे समतल भूमि पर प्रवाहित किया गया है । अयोध्या पहुँचने पर द्वितीय उद्यान आरम्भ होता है जो चित्रकूट प्रसंग तक चलता है । तदुपरांत ऋषि मिलन में कथा पुन समतल भूमि पर चलने लगती है । जयन्त प्रसंग के साथ कथा सहजताती हुई ऊपर उठने लगती है (बीच बीच में राम भक्ति विषयक प्रसंग ने उसके प्रवाह का काफी ठेस पहुँचाई है) । सीता की गोप के साथ मानस में कथावरोह आरम्भ हो जाता है क्योंकि वहाँ हनुमान के सहादहन के साथ गदास पक्ष का पवन निदिधन दिखलाई देने लगता है जबकि वाल्मीकि में ऐसा कोई निदिधत अभिप्राय व्यक्त नहीं होता । कथावरोह के मध्य सटमण मूर्च्छा के अवसर पर कथा में एक अल्पकालिक आरोह अवरोह दिखलाई देता है किन्तु तुरन्त पुन अवरोह आरम्भ हो जाता है जो रावणवध तक चलता है । रावणवध से राम राज्य स्थापन तक कथा समतल भूमि पर चलकर समाप्त हो जाती है ।

पुनसंकेत

वाल्मीकि ने प्रायः कथा विकास कालक्रमानुसार रखा है जबकि मानसकार

ने कहीं-कहीं आगामी प्रसंगों की पूर्वसूचना भी दी है जो कथा के सहज विकास की दृष्टि से उचित प्रतीत नहीं होती। परशुराम के आगमन से पूर्व ही रघुवर-बाहुवल्हू सागर में डूबने वाले 'सकर चापु जहाजु' के समाज में 'भृगुपति' के गरव गह्राई^१ का उल्लेख इस प्रकार के पूर्व संकेतों में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है क्योंकि इसमें काल-विपर्यय-दोष स्पष्ट दिखलाई देता है। मथुरा के भडकाने पर कैकेयी का यह कथन कि 'सकौ पूत पति त्याग' उसके आसन्न वैधव्य का संकेत है। इसी प्रकार शूर्पणखा-विरूपीकरण के उपरांत खर-दूषण के आक्रमण के अवसर पर कवि का यह कथन कि वे लोग मृत्यु-विवश होने के कारण अपशुकों की चिन्ता नहीं कर रहे हैं^२, कथा-परिणति की पूर्वसूचना है जो उसकी सहज विवृति के प्रतिकूल होने के कारण सौन्दर्य-व्याघातक है। त्रिजटा के मुख से उसके स्वप्न-वर्णन के प्रसंग में रावण के पराभव, राम की विजय और विभीषण के राज्य-स्थापन की पूर्वघोषणा^३ भी इसी प्रकार के दोष से युक्त है। वाल्मीकि रामायण में भी इस स्वप्न का समावेश है और वहाँ भी कथा की भावी-परिणति की पूर्वसूचना से उसकी विकास-दिशा के विषय में सहृदय के कुतूहल के लिये अवकाश उतना नहीं रह गया है जितना ऐसे किसी पूर्वसंकेत के न होने पर रह सकता था।

अवान्तर कथाओं का समायोजन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में अवान्तर कथाओं के समावेश और आधिकारिक कथा के साथ उनके समायोजन की पद्धति भिन्न-भिन्न रही है। वाल्मीकि रामायण में अवान्तर कथाओं को सम्पूर्ण काव्य का लगभग पष्ठांश दिया गया है—६४५ सर्गों में से १०७ सर्ग अवान्तर कथाओं को दिये गये हैं। अवान्तर कथा-भाग की इस विपुलता की तुलना में मानस में अवांतर कथा-विषयक अंश बहुत कम है।^४ केवल बालकांड और उत्तरकांड के एक-एक अतिदीर्घ अंश में अवान्तर कथाओं को स्थान दिया गया है।

वाल्मीकि रामायण में भी अवांतर कथाओं को बालकांड और उत्तरकांड में अधिक स्थान मिला है। बालकांड में ७७ सर्गों में से ३६ सर्ग अवांतर कथाओं को दिये गये हैं और इस प्रकार बालकांड का प्रायः अर्धग अवांतर कथाओं से परिपूर्ण

१—मानस, १/२५६/२-४

२—वही, २/२१

३—वही, ३/१७/४

४—वही, ५/१०/२-३

५—मानस-कथा का सर्गों में विभाजन न होने से 'निश्चित' रूप से अवान्तर कथा-भाग का अनुपात-निर्देश कठिन है।

है। ये अशान्तर कथाएँ आधिकारिक कथा के बीच-बीच में आकर नीवाल की तरह अट गई हैं जिनसे आधिकारिक कथा की गति कुठित हुई है। आधिकारिक कथा थोड़ी दूर चलती है कि कोई मान अवतार कथा सुनाने लगता है और पूरा विस्तार में जाकर जब तक कई सर्गों में कथा सुना नहीं लेता तब तक आधिकारिक कथा ठहरी रहती है। राजा दत्तारथ के पुत्र मङ्ग की कथा ऋष्यमृग की कथा के कारण दो सर्गों तक रुकी रही है। मिथिला प्रकरण से पूर्व विश्वामित्र का स्वयंश वृत्त, गंगा-वतरण कथा, समुद्र मन्थन, अहिरा प्रकरण, विश्वामित्र पूर्वचरित आदि ने पूरे ३३ सर्ग ले लिये हैं और तब तक आधिकारिक कथा जहाँ की तहाँ रुकी रही है।

अयोध्याकाण्ड से मुकुटाण्ड तक अवतार कथाओं के प्रति ऐसा मोह दिखाई नहीं देता। अयोध्याकाण्ड में ११६ सर्गों में २ सर्ग ही मुनिकुमार-विषयक अवतार कथा का लिये गये हैं। मङ्ग कथा आधिकारिक कथा के एक अत्यन्त मार्मिक प्रयोग से जुड़ी हान के कारण प्रासंगिक रूप में आई है और इसलिये इसका समावेश आधिकारिक कथा के भीतर भली भाँति हो गया है। गेस्टास्ट मनाविज्ञान के अनुसार हम प्रकार के छोटे छोटे व्यवधान समय की प्रतीति में बाधक नहीं बनते। यही बात अरण्यकाण्ड के सवय म भी कही जा सकती है क्योंकि वहाँ भी ७१ सर्गों में से २ सर्ग अशान्तर कथाओं को दिये गये हैं। एक एक सर्ग में माण्डकीन मुनि की कथा (सर्ग ११) और कवच की आत्मकथा (सर्ग ७१) कही गई है। माण्डकीन मुनि की कथा अत्यन्त प्रतीत होती है।

किष्किणाण्ड में अवतार कथाओं को अनेकानेक अवसर दिया गया है। वहाँ ६७ में से ८ सर्गों में अवतार कथा कही गई है। इन अवतार कथाओं में सुग्रीव और बान्सी के परस्पर विरोध की कथा सर्वथा प्रासंगिक और अपरिहार्य होने से आधिकारिक कथा के साथ उसकी अन्विष्टि हो गई है। सम्पत्ति की कथा भी आधिकारिक कथा से जुड़ी हुई है, किन्तु उसने अवाञ्छनीय विस्तार में आधिकारिक कथा की गति अवरुद्ध कर दी है। सुग्रीव का भूमण्डन भ्रमण ब्रह्मान भ्रामागिक रूप से आधिकारिक कथा के मध्य आ गया है।

उत्तरकाण्ड में एक बार पुनः अवतार कथाओं का सम्बन्ध प्रारम्भ होता है—प्रारम्भ में ही द्वितीय सर्ग से छठीसर्ग सर्ग तक रावण और उसके पूर्वजों की तथा धन राक्षसों की कथाएँ हैं। आधिकारिक कथा की समाप्ति से पूर्व निरन्तर १५ सर्गों में अवतार कथा प्रस्तुत करने से आधिकारिक कथा के प्रवाह में एक भारी व्यवधान आ गया है। तदुपरांत आधिकारिक कथा के बीच-बीच में अवतार कथाएँ बराबर आती रही हैं और आधिकारिक कथा क्रम-बार-बार टूटता रहा है। उत्तरकाण्ड के

१११ सर्गों में से ५६ सर्ग अवान्तर कथाओं से सम्बन्धित हैं और इस प्रकार उत्तर-काण्ड का आधे से अधिक भाग अवान्तर कथाओं को दिया गया है।

अब न्तर कथाओं की ऐसी भरमार उत्कृष्ट कथा-शिल्प का लक्षण नहीं है, लेकिन उसके आधार पर वाल्मीकि को निष्कृष्ट कथा-शिल्पी कह देना अनुचित होगा। वालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में ही अवान्तर कथाओं का ऐसा आधिक्य क्यों है? अन्य काण्डों में अवान्तर कथाएँ उस प्रकार आधिकारिक कथा में गतिरोध उत्पन्न नहीं करती जैसा आरम्भिक और अन्तिम काण्ड में। यदि कवि ने उक्त दोनों काण्डों में आधिकारिक कथाओं के आरम्भ से पहले और अन्त के उपरांत अवान्तर कथाओं को रखा होता तो उसके कथा शिल्प की एक विशिष्ट योजना हो सकती थी, लेकिन ऐसा भी नहीं हुआ है। अन्य काण्डों के अपने सतुलित कथा-प्रवाह को देखते हुए वालकाण्ड और उत्तरकाण्ड में वाल्मीकि जैसे कथा-शिल्पी का कर्तृत्व मानने का मन नहीं होता।^१

मानसकार ने अवान्तर कथाओं को बड़ी सावाधनी के साथ ग्रहण किया है। अप्रासंगिक कथाओं का उसने बहिष्कार किया है—कम ने कम आधिकारिक कथाओं के मध्य उन्हें नहीं आने दिया है और जिन प्रासंगिक कथाओं को मानस में स्थान दिया गया है उनके विस्तार में कवि नहीं गया है। कभी-कभी तो कथा का उल्लेख भर कर कवि ने आधिकारिक कथा को आगे बढ़ा दिया है। वालकाण्ड में अहल्या और गगावतरण की कथाएँ, अयोध्याकाण्ड में श्रवणकुमार, अरण्यकाण्ड में विराध, और कचान्ध की कथाएँ तथा किष्किंधाकाण्ड में स्वयंप्रभा की कथा इसी प्रकार की हैं। सुग्रीव-बालि की कथा तथा सम्पाति की कथा में कवि कुछ विस्तार में अवश्य गया है, किन्तु वाल्मीकि की तुलना में ये विस्तार भी बहुत सखिप्त प्रतीत होते हैं। प्रासंगिक कथाओं से आधिकारिक कथाओं में गतिरोध उत्पन्न होने का प्रश्न तो यहाँ उत्पन्न ही नहीं होता।

सम्भवतः आधिकारिक कथा के प्रवाह को अवान्तर कथाओं के अवरोध से बचाने के लिए ही कवि ने उनका समावेश आधिकारिक कथा के आरम्भ से पूर्व और उसके अन्त के उपरान्त किया है। आरम्भिक अवान्तर कथाओं में दो प्रकार की कथाओं का समावेश है (१) पृष्ठभूमि-कथा—शिव-चरित और (२) हेतु-कथाएँ—पृष्ठभूमि-कथा के माध्यम से कवि ने अपने प्रतिपाद्य की व्याख्या की है और हेतु-कथाओं के माध्यम से रामावतार का प्रयोजन स्पष्ट करने के साथ भानुप्रताप के राक्षस होने की कथा के रूप में वह आरम्भ से ही प्रतिपक्ष को सामने ला

१—प्रक्षिप्तांशों के लिए द्रष्टव्य—डॉ० कामिल बुल्के, रामकथा • उद्भव और विकास, पृ० १२२-३७

१२२ / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सोन्दरविधान का तुलनात्मक अध्ययन

सक है जिससे कथा में सघष का धीरे-धीरे धारम्भ में ही हो गया है, किन्तु प्रसन्नराघव और हनुमन्नाटवादि के समान उसको धारम्भ में ही प्रकटित होते नहीं दिखलाया गया है।

इस प्रकार घटा तर कथाओं व समावेश में वाल्मीकि की तुलना में मानसकार ने अधिक कौशल से काम लिया है। प्रथम-तर कथाओं से प्राथमिक कथाओं की भी बाधा नहीं पाने दी है, लेकिन दूसरी ओर उसने अनेक प्राथमिक कथाओं की ओर सकेत-भर करके प्राथमिक कथा को आगे बढ़ा ले जाने की जो प्रवृत्ति व्यक्त की है वह भी दोषमुक्त नहीं है। राम कथा-परम्परा से प्रपरिचित मानस ग्रन्थों के लिये उन प्राथमिक कथाओं को समझ पाना एक समस्या बन जाता है और तब उसके लिये उन कथाओं का समावेश निरर्थक हो जाना है फिर भी वाल्मीकि रामायण के समान ढंग तर कथाओं से यहाँ प्राथमिक कथाओं में व्यापान न होने से बसा सौ दम बाध नहीं हुआ है जमा वाल्मीकि रामायण के प्रथम एवं अन्तिम पाण्डों (जो सम्भवतः प्रलिप्त हैं) में दिखलायी देता है।

निष्कर्ष

॥ वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के कथा विभाग के विश्लेषण से यह स्पष्ट हो जाता है एक ही कथा फलक पर निमित्त हान पर भी दोनों कथाओं के कथाविधानगत सोन्दर्य में अन्तर है। इस अन्तर का मूल दोनों कथाओं की बाध्य दृष्टि में निहित है। वाल्मीकि यथाय दृष्टा है जबकि तुलसी की दृष्टि प्रादुर्भावपरक रही है। यथाय दृष्टि के कारण वाल्मीकि पूर्वाग्रहहित दृष्टि से मानव व्यवहार को उसकी सहज प्रेरणाओं के परिग्रह में रखा है जबकि तुलसी के दृष्टि के आधार पर मानव व्यवहार का सदसूचक ढंग में रखा गया है। इसलिये वाल्मीकि रामायण की कथा का सोदर्भ मानव व्यवहार की यथायथा के चित्रण में निहित है और मानस का सोदर्भ उसकी प्रादुर्भावनिष्ठा में। इसलिये मानस और उत्तर में दोनों दृष्टियों से राम दण की तुलना में मानस की अधिक उन्नतमन्त्र है, किन्तु विस्तारमान सजावटी की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण से मानस की कोई समता नहीं है।

दोनों कथाओं की बाध्य दृष्टि व अन्तर व परिणामस्वरूप दोनों की कथा की दिशाएँ धारम्भ से ही भिन्न भिन्न रही हैं और उनका विकास अपनी अपनी पाठिका के अनुसार उसकी शक्ति में हुआ है। वाल्मीकि की दृष्टि में सहृदयता का मूल्य अधिक

होने से रामायण में कलात्मक संयोजन की वैसी सम्पन्नता दिखलायी नहीं देती जैसी मानस में, किन्तु मानस के परवर्ती प्रसंगों में भक्ति के आधिपत्य से कथा-गति अवरोद्ध होती दिखलायी देती है जबकि वाल्मीकि रामायण में बालकाण्ड और उत्तरकाण्ड को छोड़कर शेष भाग में कथा धीरे-मन्थर गति से चली है, फिर भी उसकी गति का सतुलन निरन्तर बना रहा है। वाल्मीकि में अवान्तर कथाओं के विस्तार में जाने की प्रवृत्ति व्यापक रूप से रही है। इसके विपरीत मानस में अवान्तर कथाओं को आधिकारिक कथा के मध्य अधिक महत्त्व नहीं दिया गया है। आरम्भिक कथा प्रारम्भ होने से पूर्व और उसकी समाप्ति के उपरांत मानस में एक निश्चित प्रयोजन से अवान्तर कथाओं को सविस्तार स्थान दिया गया है। इससे आधिकारिक कथा का प्रवाह कुंठित नहीं होने पाया है। मानस में प्रासंगिक कथाओं को त्वरित गति से समाप्त कर देने से कहीं-कहीं आवश्यक सूचनाएँ छूट जाने से उसका कथा-सौन्दर्य आहत अवश्य हुआ है, किन्तु अवान्तर कथाओं की उपेक्षा से मानस-कथा में अन्विति की रक्षा कहीं अधिक हुई है।

रामायण और मानस की कथाओं में मानस-जीवन का जैसा विराट् और उदात्त चित्रण है, कथा का जैसा विस्तृत और गतिपूर्ण उन्मेष है, प्रसंगों का जैसा तनावपूर्ण और आरोह-अवरोह-सम्पन्न उपस्थापन है, उसकी समता अन्यत्र दुर्लभ है। संस्कृत और हिन्दी-साहित्य में क्रमशः रामायण और मानस को जो शीर्षस्थ स्थान दिया जाता रहा है, उसका श्रेय प्रचुरांश में उनके कथा-विन्यास को भी है।

चरित्रविधानगत सौन्दर्य

सौन्दर्य-शास्त्रियों का एक वर्ग सौन्दर्य को चित्रप्राण मानने पर बल देता है। यूनान में प्लाटिनस ने दार्शनिक ढंग से चित्ति-उन्मेष को सौन्दर्य का प्राण-तत्त्व सिद्ध किया था^१ और भारत में काव्य-सौन्दर्य के संदर्भ में रस का स्वरूप निर्धारित करते हुए विश्वनाथ ने उसे “अखण्डस्वप्रकाशानन्द चिन्मय” कहा।^२ भारतीय काव्य-चिन्तन में व्यक्ति-चेतना गौण रहने के कारण चित्तिउन्मेष का विचार प्रायः काव्या-स्वादन-प्रक्रिया के रूप में ही हुआ है और इसलिये रस और ध्वनि-सम्प्रदायों में चित्ति-उन्मेष की बात काव्यास्वाद के संदर्भ में ही आई है जिसमें साधारणीकरण पर बल होने के साथ ही व्यक्ति-वैचित्र्य उपेक्षित रह गया है, जबकि चित्ति-उन्मेष का एक सशक्त माध्यम चरित्र-विधान है। जार्ज संतायना ने पात्रों के रूप में कवि-चेतना के सक्रमण का उल्लेख करते हुए चरित्र-विधान में भौतिक अस्तित्व-शून्य चित्ति-प्रणिधान की चर्चा की है।^३ इस प्रकार चरित्र-विधान चेतना-व्यापार का सर्वाधिक भास्वरूप प्रतीत होता है।

दृष्टिबोध

पात्र का स्वतन्त्र व्यक्तित्व

पात्र अपने स्त्रष्टा की सृष्टि है, लेकिन उसका वशवर्ती नहीं। यदि पात्र अपने विधाता के हाथ ही कठपुतली रहा तो उसके व्यक्तित्व की स्वतन्त्रता नष्ट हो जाएगी; वह कठपुतली के समान जड़ अभिनेता-भर रह जाएगा। उसका आचरण उसकी अपनी अंतःप्रकृति का सहज स्फुरण प्रतीत होना चाहिये। भौतिक अस्तित्व के अभाव में भी वह हाड़-मांस के प्राणियों से भिन्न नहीं होना चाहिये। स्त्रष्टा अपने पात्र की अंतःप्रकृति निर्धारित करके उसे अपने स्वभाव की संगति में आचरण

१—Dr. K C. Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol. II.

२—साहित्य-दर्पण, १/२

३—George Santayna, *The Sense of Beauty*, p. 186.

करा की रसत प्रताप—एक रसत । व्यक्ति का रूप मध्यम पात्रों की निजी स्वभावा-
नुसार प्राचरण करने दे-सभी उसने पात्र जात व्यक्तित्व लेकर वाक्य सीख्य की
वृद्धि में सहयोगी हो सकते हैं । आरोपित व्यक्तित्व चरित्र बनाना के सीख्य में
मानव सिद्ध होता है ।

चरित्र की यथायथा और मनोविज्ञान

प्राधुनिक युग में मनोविज्ञान का महारा सचर पात्र सृष्टि करने की प्रवृत्ति
भी चल पड़ी है । मनोवैज्ञानिकता यदि सतह पर समीक्षित हो तो वह मानव प्रकृति
की जटिलता के समावेश में चरित्र रचना का बहुत ही सजीव बना देती है, लेकिन
बलाकार की सतह पर के प्रभाव में उसके पात्र कुछ मिटाती की यथायथा प्रतीति
भर रह जाते हैं और प्राण तत्त्व का एकांत प्रभाव के कारण उनका व्यक्तित्व निर्जीवता
प्रतीत होने लगता है । इससे विपरीत मनोवैज्ञानिक ज्ञान में सम्युक्त सतह पर
सम्पन्न बलाकारों की पात्र सृष्टि सत्यतः प्राणवान होती है ।

व्यक्तित्व की जीवन्तता—विवसनीयतामूलक यथायथा—मानव पात्र के चरि-
त्रांकन के लिए जितनी आवश्यक है उतनी ही स्वतादि प्रतीक पात्रों के लिये भी
यद्यपि इन पात्रों की प्रतीकित्व नहीं उनका सीख्य प्राचरण ही हमारे बाध का
विषय हो सकता है । इसलिये तुलसीदास जस भक्त बचि न भी राम की मानव प्रकृति
का अनुसार प्राचरण करते हुए दिखलाया है^१—

जो तुम कहूँ कहूँ सधु साधु । जस काछि सध सध चरित्र नाचा ।^२

उदात्तता

पात्र की सजीवता के साथ यदि उसके चरित्र में सीख्य का समावेश हो तो
उसके चरित्र का सीख्य और भी बढ़ जाता है । नील के प्रभाव में पात्र की
सजीवता विकसित भी हो सकती है, लेकिन उच्चकांति का बलाकार दुष्ट पात्र के
भीतर भी कहीं कुछ ऐसा सस्पेक्ष कर देता है जो उस पात्र में प्रति हमारे अन्तर में
धृष्टा के स्थान पर कल्याण उत्पन्न कर देता है, दुबलता का बोध जगता हुआ भी
उसके चरित्र का प्रभावशाली बना सकता है और यह प्रभावशालिता सीख्य बोध का
विषय बन जाती है । पात्रों की दुर्गम प्रकृति कभी कभी उनके चरित्रों में उदात्त तत्त्व
का समावेश भी करती है । ऐसा सभी होता है जबकि उसके व्यक्तित्व के प्रत्यक्षीकरण

१—George Santayna *The Sense of Beauty* p 183

२—द्रष्टव्य—डॉ० जयदीनप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

पृ० ११५ ११८

३—मानस २/१२६/४

से सहृदय के भीतर आकर्षण विकर्षण की एक समन्वित प्रतिक्रिया उत्पन्न हो—उसकी दुर्दमता अतकोत्पादक हो, लेकिन साथ ही उसकी उत्कृष्टता हमें उस पर मुग्ध होने के लिये विवश कर दे ।

लेकिन उदात्त का दुर्बलता से अनिवार्य सम्बन्ध नहीं है, कई बार पात्र की श्रेष्ठता भी उदात्त होती है । जब किसी पात्र की श्रेष्ठता इस सीमा तक पहुँच जाती है कि उसके गुण-गाम्भीर्य या चरित्रोत्कर्ष की आह नहीं ली जा सकती, तब वह भी उदात्त रूप में हमें प्रभावित करता है ।

भारतीय काव्य शास्त्र में श्रीरोदात्त की कल्पना में 'उदात्त केवल सद्गुण-सूचक है, किन्तु पाश्चात्य दृष्टि से सद्गुण हो या अवगुण, जब उसकी उत्कृष्टता एक साथ ही आनक्ति और मुग्ध होने के लिए सहृदय को विवश कर दे तो उसकी वह प्रभाव-शक्ति उदात्त की कोटि में आती है । उदात्त में आतक और मुग्धता की समन्वित प्रतिक्रिया से सहृदय को विस्मयाभिभूत करने की क्षमता रखती है ।'^१

चरित्र-विम्ब

चरित्रविधानगत सौन्दर्य प्रत्यक्षीकरण का विषय होने के नाते बोध-निर्भर होता है । कथा-चक्र के भीतर से उसके बाह्य पात्रों का व्यक्तित्व भलकने लगता है । जैसाकि जार्ज संतायना ने लिखा है, पात्र-कल्पना कथा-मघटन में पिरोई हुई रहती है, पात्रों के व्यक्तित्व के विभिन्न सूत्र कथा-प्रसंगों की विभिन्नता के साथ गुथे रहते हैं, फिर भी हमारे समक्ष प्रत्येक पात्र एक इकाई के रूप में सग्रहित होकर आता है—व्यक्ति-विशेष के रूप में हमारे बोध का विषय बनता है ।^२ पात्र-रूपों की सफलता इस विशेषता में निहित रहती है कि वह अपनी ओर से पात्र के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में कुछ न बहे, विभिन्न प्रसंगों में स्वयं पात्र के आचरण से ही उसके व्यक्तित्व को प्रकाशित होने दें और फिर भी पात्र का व्यक्तित्व एक स्पष्ट एवं अखंड विम्ब के रूप में उभर कर हमारे सामने आये ।

संगति

चरित्र-विम्ब की सृष्टि कथा-विम्ब की रचना की तुलना में एक कठिन कार्य है क्योंकि कथा-विम्ब में समय का व्यवधान नहीं रहता जब कि चरित्र-विम्ब

१ - द्रष्टव्य—ए०वी० ब्रेखले की पुस्तक *Oxford Lectures on Poetry* में *The Sublime* शीर्षक निबंध

२—'They seem to be persons, that is, their actions and words seem to spring from the inward nature of an individual soul'

—George Santayana, *The Sense of Beauty*, p. 179.

विभिन्न भवसरो पर विय गये आचरण से सम्भावित होने के कारण ज्ञात व्यवधान से बाधित हो सकता है। इसलिए पात्रों के आचरण की समिति के प्रति कवि की सतर्कता अत्यन्त आवश्यक है। यदि किसी पात्र का एक भवसर पर आचरण अन्य भवसर के आचरण से भिन्न है तो उसके लिए कोई विशेष कारण होना चाहिए जो विसंगति की व्याख्या कर सके अथवा विसंगति से चरित्र कल्पना का सौंदर्य उद्भूत हो सकता है।

अविति

संगित का ध्यान रखने के साथ ही कवि को चरित्राविति की ओर विशेष प्रयत्नशील रहना पड़ता है। उसे विभिन्न प्रसंगों में पात्र विशेष के आचरण के सूत्र मिलाते रहना होता है। यदि यह सूत्र नहीं मिल पाते तो चरित्र बिम्ब की सृष्टि नहीं हो पाती और वह क्या, वणनो, आदि में ऐसा बिखर जाता है कि उसके अस्तित्व का पता नहीं चलता। यह स्थिति चरित्र विधान-विषयक कौशल हीनता की सूचक और अतत्त्व काव्य-मौल्य की विधानक हाती है।

तुलना पद्धति

एक ही कथा फलक पर प्रतिष्ठित पात्रों का चरित्र विभिन्न कवियों की कल्पना में भिन्न भिन्न रूप ग्रहण कर अपनी समग्रता में स्वतंत्र व्यक्ति से सम्बद्ध होता है। अतएव भिन्न कवियों की कल्पना पट्टि के रूप में एक ही पात्र के भिन्न व्यक्तित्वों की समग्रता चरित्र विषयक तुलना के लिये आधार भूमि का कार्य करती है। व्यक्तित्व की समग्रता पात्र की चरित्रगत विशेषताओं का योग नहीं है, प्रत्युत उसके व्यक्तित्व की समग्रता का प्रकाशन उन आचरण में विभिन्न विशेषताओं के रूप में होता है। जसा कि मेकडूगल ने लिखा है, 'एक स्थायी भाव की प्रधानता के द्वारा अतप्रधान होने पर ही स्थायीभाव समकाल चरित्र की मज्जा का अधिकारी हो सकता है।' अतएव चरित्र तुलना के लिये पात्रों की एक-एक विशेषता की तुलना युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होती। पात्रों के व्यक्तित्व को उनकी समग्रता में रखकर उसकी तुलना करने से ही उसके समग्र व्यक्तित्व का वैशिष्ट्य प्रकाशित हो सकता है क्योंकि प्रत्येक पात्र एक गतिशील समग्र (Dynamic whole) होता है।

पात्रों के चरित्र-समग्र व्यक्तित्व—की तुलना से कवियाँ चरित्रात्मक गुण्य की तुलना का मांग प्राप्त होता है और तभी कवियाँ का चरित्रालेखन-प्रक्रिया की तुलना उचित हो सकती है। पात्रों के व्यक्तित्व की स्वायत्तता, यथायथा शीलाभिव्यक्ति उदात्तता और बिम्ब सघटना विषयक कवि-कौशल पात्रों के व्यक्तित्व की समग्रता की तुलना के प्रमाण में स्वतः आलोचन होने लगता है। अतएव मूल प्रथम पात्रों के चरित्रों की तुलना उनके व्यक्तित्व की समग्रता में समीचीन होगी।

वर्गीकरण का प्रश्न

चरित्र-चित्रण के संदर्भ में पात्रों के वर्गीकरण की परिपाटी भी हिन्दी-समीक्षा में रही है और मानस के पात्रों को अनेक प्रकार से वर्गीकृत भी किया गया है, किन्तु वाल्मीकि की अन्तर्मेदी व्यक्ति-दृष्टि वर्गीकरण की प्रवृत्ति का प्रतिवाद-सा करती है। उन्होंने पक्ष और प्रति-पक्ष, स्त्री और पुरुष सभी को उदार दृष्टि से अपने काव्य में अंकित किया है। इसके विपरीत मानसकार की चरित्र-दृष्टि स्पष्ट रूप में वर्ग-चेतना से प्रभावित रही है। उनका वर्गीकरण मानव-प्रकृति की द्वन्द्वात्मकता पर आधृत है। मानस-कथा में सदसत् का जो द्वन्द्व दिखलायी देता है उसका मूल तुलसीदासजी के इसी द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोण में निहित है—

भलेउ पोच सब विधि उपजाए। गनि गुन दोष द्वेद विनगाए।

कहहिं वेद इतिहास पुरांना। बिबि प्रपच गुन अवगुन साना ॥^१

इम उक्ति से जहाँ एक ओर मानसकार के द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोण का पता चलता है दूसरी ओर वही उनके मूल्यपरक दृष्टिकोण का परिचय भी मिलता है। उन्होंने भले और बुरे दोनों का अवश्यभावी अस्तित्व तो स्वीकार किया है, किन्तु साथ ही अच्छाई के परिग्रहण और बुराई के परित्याग कर वल भी दिया है—

जइ चेतन गुन दोष भय विद्व कीन्ह करतार।

सउ हंस गुन गहहिं परिहरि बारि बिकार ॥^२

वे भले और बुरे का अस्तित्व पृथक्-पृथक् मानते हैं, ठीक वैसे ही जैसे कि सुख-दुःख, पाप-पुण्य दिन-रात आदि विरोधी युग्मों का अस्तित्व रहता है—

दुख सुख पाप पुण्य दिन राती। साधु असाधु सुजाति कुजाती ॥

दानव देव ऊँच अरु नीचू। अमिअ सुजीवनु माहर मोचू ॥

माया ब्रह्म जीव जगदीसा। लच्छिअलच्छि रंक अवनीसा ॥

कासी मग सुरसरि क्रमनासा। मरु मारव महिदेव गवासा ॥

सरग नरक अनुराग बिरागा। निगमानम गुन दाँष विभागा ॥^३

फिर भी वे यह मानते हैं कि भला व्यक्ति परिस्थितिवश बुरे कार्य कर सकता है और इसी प्रकार बुरे व्यक्ति से संयोगवश भला कार्य बन सकता है—

काल सुभाउ करम वरिआई। भलेउ प्रकृति बस चुकइ भलाई ॥

सो सुधारि हरिजन जिमि लेहीं। दलि दुख दोष बिमल जस देहीं।

खलउ करहिं भल पाइ सुसंगू। मिटइ न मलिन सुभाउ अभंगू ॥^४

१— मानस, १/५/२

२— वही, १/६

३— वही, १/५/३-५

४— वही, १/६/१-२

इससे यह सिद्ध होना है कि तुलसीदास जी परिस्थितियों का महत्व तो स्वीकार करते हैं किन्तु परिस्थितिवादी किए गए स्वभाव विरुद्ध आचरण को वे प्रशंसा प्राप्त मानते हैं, उदात्त स्वर्ण-रत्नोप की स्थायी प्रकृति को अमूल्यता का वाच्य होना गहरी मानते हैं।

अतः-पुरे के अन्त पर तुलसीदास की इस विद्वत्ता है कि बार-बार सन और अस्तन के रूप में मानव प्रकृति का द्विविध वर्णन करते हैं। उनके लिए सन और अस्तन के योग इसमें सुस्पष्ट और सुनिश्चित है कि उनके अन्तर्निष्पन्न का कोई उत्पन्न उद्गार नहीं किया है। प्रकृति में सामयिक परिवर्तन अन्तर्निष्ठ नहीं कहा जा सकता।

समग्र व्यक्तित्व-ममीक्षा

बाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के कवियों की पात्र सृष्टि में जा व्यापक अंतर है यह दोनों कवियों के प्रमुख पात्रों के चरित्र विश्लेषण से स्पष्ट हो जाता है। समान कथानक के परिणामस्वरूप दोनों काव्यों के पात्रों के व्यक्तित्व में कुछ समान तत्व भी दृष्टिगोचर होत हैं किन्तु समग्र दोनों कवियों के पात्र प्रायः भिन्न भिन्न व्यक्तियों के रूप में प्रत्यक्षीकृत होते हैं जिससे अथवा काव्य सत्ता में कवि का प्रजापतिरव सिद्ध होता है। यह भिन्नता सर्वप्रथम कथानादकों के चरित्र में ही स्पष्ट रूप में व्यक्त हुई

राम

बाल्मीकि के राम

बाल्मीकि के आरम्भ में रामायण की रचना का प्रयोजन राम के रूप में एक भावना महापुरुष के चरित्र का उद्घाटन बतलाया गया है।^१ कथावित् इस प्रयोजन की गवेषणा राम यण लिये जाने के उपरान्त किसी पाठक की होगी। रामायणकार का प्रयोजन ऐसा नहीं जान पड़ता। राम का जो चरित्र यहाँ देखने में आता है उस में दर्श कठना बहुत कठिन है।^२ यद्यपि राम के व्यक्तित्व में आदर्श मानव के अनेक

१-बाल्मीकि रामायण १/१/७ ८

२-यदि हम उनकी दीर्घसूचक उक्तियों को अलग कर दें तो वे हमारी सहानुभूति से बहुत ऊपर उठ जाएंगे और हम उन्हें पकड़कर छू भी नहीं सकेंगे। रामचन्द्र का चरित्र एक विशाल वनस्पति के समान है- वह कभी झुककर भूमि को स्पर्श करता है पर उसका यह झुकना उसके अन्तर्निष्ठ गौरव को कम नहीं कर सकता वरन् पार्थिव ज्ञातित्व का परिचाय देकर हमें आश्चर्यजनक मात्र देता है।

—प्रो० दीनेशचन्द्र सेन रामायणी कथा (मूल बंगला) हिन्दी अनुवाद बा० भगवान राम चरित ५० बटरीनथ शर्मा वेष्ट ५० १९३

गुण पाये जाते हैं, फिर भी राम का समग्र व्यक्तित्व आदर्श नहीं है। उनका चरित्र जटिल^१ और अन्तर्विरोध से परिपूर्ण है।

राम एक ओर परम पितृभक्त दिखलाई देते हैं तो दूसरी ओर पिता के व्यवहार के प्रति असन्तोष भी व्यक्त करते हैं—

को ह्यविद्वानपि पुमान् प्रमदायाः कृते त्यजेत् ।
छन्दानुवर्तिनं पुत्रं तातो मामिव लक्ष्मण ॥^२

एक ओर भरत पर उनका अगाध विश्वास व्यक्त होता है—

न सर्वे भ्रातस्तात भवन्ति भरतोपमाः ।^३

तो दूसरी ओर वे भरत के प्रति शकालु भी जान पड़ते हैं—

एतच्छ्रुत्वा यमाकारं भजते भरतस्ततः ।
सच ते वेदितव्यं स्यात् सर्वं यच्चापि मां प्रति ॥^४

एक ओर सीता को प्राणाधिक प्रेम करते हैं तो दूसरी ओर उनका भीषण तिरस्कार करते दिखलाई देते हैं। रावण की अन्त्येष्टि तथा विभीषण के अभिषेक के उपरान्त राम हनुमान को सीता को देखने के लिए भेजते हैं—उन्हे लाने का आदेश नहीं देते। सीता द्वारा प्रार्थना की जाने पर वे उन्हे अपने पास बुलाते भी हैं तो उन्हे ग्रहण न कर अत्यन्त तिरस्कारपूर्ण शब्दों से उनका स्वागत करते हैं—

यदर्थं निजिता मे त्व सोऽपमातादितो मया ।
नास्ति मे त्वद्यभिषङ्गो यथेष्ट गम्यतामिति ॥
तद्व्य व्याहृत भद्रे मर्यतत् कृतबुद्धिना ।
लक्ष्मणे वाथ भरते कुरु बुद्धिं यथासुखम् ॥
शत्रून्ने वाय सुग्रीवे राक्षसे वा विभीषणे ।
निवेशय मनः सीते यथा वा सुखमात्मना ॥^५

राम के चरित्र की उह उलझन मनोविज्ञान के प्रकाश में भली भाँति सुलझाई जा सकती है।

१—प्रो० दीनेशचन्द्र सेन, रामायणी कथा (मूल-वंगला) हिन्दी अनुवाद, वा० भगवानदास हालना, पं० बदरीनाथ शर्मा वैद्य पृ० ११२

२—वाल्मीकि रामायण, २।५३।१०

३—वही, ६।१८।१५

४—वही, ७।१२५।१४

५—वही, ६।११५।२१-२३

राम के चरित्र की घुरी—उच्चाह है (superego)। यदि उक्त विरोधो को मनाविज्ञान के प्रकाश में देखें तो उसका आधार स्पष्टतः समझ में आ जाता है। वश परम्परा से ही राम के व्यक्तित्व में उच्चाह का सन्निवेश था। दशरथ लाकमत का बहुत विचार रखत थे^१ और राम के व्यक्तित्व में भी उसका सक्रिय योग था। राम ऐसा कोई कार्य नहीं करना चाहते थे। जो लोकमत नैतिक भावनाओं और परम्परागत प्रादश्यों के विरुद्ध पड़ता हो। उनके मन में मन के प्रसंग यह भी बात स्पष्ट परिनिहित होती है।^२ स्वयं राम एक स्थान पर यह स्वीकार करते देखे जाने हैं कि वे धर्म और परमात्म के भय से मन में चले आए थे, यथा उसके लिए उन्हें कोई बाध्य नहीं कर सकता था।

रावण वध के उपरान्त सीता को ग्रहण करने में राम ने जो हिचकिचाहट पक्ष की थी उसके मूल में भी उनका उच्चाह मन्त्रित था। उन्होंने सीता से कहा था कि अपने पीरूप पर लगे कलक को मिटाने के लिए ही उन्होंने रावण-वध किया था, सीता को पाने की इच्छा से नहीं। सीता के वियोग में तड़पते हुए राम का वर्णन जिस पाठक ने पढ़ा है—वह राम की इस उक्ति को स्वीकार नहीं कर सकता। सीता का शुद्ध प्रमाणित होने पर स्वयं राम अपनी इस उक्ति को प्रयोजन गर्भित बतलाते हैं। वे शुद्ध प्रमाणित सीता को अपनाते हुए बतलाते हैं कि उन्होंने लोकापवादा से असृष्ट रहने के लिए ही ऐसी बात कही थी।^३ इससे स्पष्ट हो जाता है कि राम का उच्चाह उनके प्रेम से भी अधिक सक्त था। उसी प्रबल शक्ति का एक और प्रमाण अयोध्या लौट जान पर मद्र से सुनी हुई लोकापवादा के आधार पर सीता परित्याग के रूप में मिलता है।

उच्चाह भावभाव की रक्षा का एक साधन है। उसी का दूसरा रूप श्रीचरित्यीकरण है। वाल्मीकि प्रसंग में राम के व्यक्तित्व का यह रूप स्पष्टतः उभर आता है। वाली द्वारा राम की धार्मिकता को सलकारे जाने पर वे अपने इस कृत्य का श्रीचरित्य सिद्ध करने के लिए जो तक दत हैं व राम की धार्मिकता का स्थान पर प्रपञ्च प्रसारण की विधा अधिक व्यवहार करते हैं। राम अपने आपकी राजा भरत का प्रतिनिधि बतलाते हुए अपने का वाली को दण्ड देने का अधिकारी सिद्ध करने का प्रयत्न करते हैं, किन्तु पूषप्रसंगों से ऐसा कोई सबैत नहीं मिलता—वहाँ वे सुग्रीव के दारणागत मान जान पड़ते हैं।^४ राम ने वाली को छिपकर मारने का

१—वाल्मीकि रामायण २/१२/८२ ८३

२—अष्टाध्याय—पृष्ठ २/२२

३—पृष्ठ ६/११८/१८

४—सप्तश्लोकस्य धर्मतमा शरण्य शरण पुरा।

गुरुनारायण सोऽय सुग्रीव शरण गत। —वही, ४/४/२०

श्रीचित्त्य सिद्ध करने के लिए बालि-वध को मृगया का रूप दिया है, किन्तु मृगया का सम्बन्ध दण्ड देने के अधिकार से कैसे माना जा सकता है ? वस्तुतः वहाँ वाल्मीकि ने राम के व्यक्तित्व में निहित आत्मभाव-रक्षा की प्रक्रिया को बड़े कौशल से चित्रित किया है—उनके चरित्र पर सफेद रंग पोतने का प्रयत्न नहीं किया है ।^१

सचाई यह है कि 'वाल्मीकि-अंकित रामचन्द्र का चरित्र अतिमात्रा में जीवंत है—इस चित्र में सुई चुभोने से मानो रक्त बिन्दु निकलते हैं । यह चरित्र छाया अथवा धूम-विग्रह में परिणत होकर पुस्तक ही के भीतर का आदर्श नहीं रह जाता ।'^२ राम की विरक्ति या निवृत्ति वस्तुतः ससार की असारता की अनुभूति पर निर्भर नहीं थी, प्रत्युत लोकमत, नैतिक मान्यताओं और परम्परागत आदर्श—धर्म—पर निर्भर थी । 'एक हाथ पर चन्दन छिड़कने और दूसरे हाथ में तलवार लगने पर जो दोनों को समान समझते हैं, रामचन्द्र उस प्रकार के योगी नहीं थे ।'^३ उनके चरित्र को समझने के लिए राम के जीवन-मूल्य—धर्म—को निरन्तर दृष्टि-पथ में रखना चाहिए ।

मूल-प्रवृत्तियों के बाधित होने पर राम अनेक स्थलों पर भाव-बिह्वल दिखलायी देते हैं । वन की आज्ञा मिलने पर वे उसे उस समय बड़े धैर्य के साथ ग्रहण करते हैं, किन्तु माँ के पास पहुँचते-पहुँचते उनके मन का वेग फूट पड़ता है—

देवि नूनं न जानीषे महद् भयमुपस्थितम् ।

इदं तव च दुःखाय वदेह्या लक्ष्मणस्य च ॥^४

जब वे सीता के पास यह दुःसवाद पहुँचाने गए तो 'उनका वह सौम्य अविकृत भाव जाता रहा ।'^५ उनकी मनोवेदना उनके मुख पर स्पष्ट झलक रही थी ।

✓ उनके भ्रातृत्व की अभिव्यक्ति चरम रूप में उस समय होती दिखलायी देती है जब वे लक्ष्मण के शक्ति लगने पर अत्यन्त व्याकुल हो जाते हैं । 'रामचन्द्र की सेना में लक्ष्मण की उस हृदय-भेदी शक्ति को निकालने की किसी की भी हिम्मत नहीं हुई और उस समय उसके निकाले बिना लक्ष्मण प्राण त्याग कर देते । रामचन्द्र के अश्रु-पूर्ण नेत्रों से उस शक्ति को निकाल कर फेंक दिया और मुसूप लक्ष्मण को छाती से लगाकर उनकी शत्रु के हाथ से रक्षा करने लगे । उस समय रावण के द्राणी से उनकी

१—रामचन्द्र शुक्ल, गोस्वामी तुलसीदास, पृ० १८५

२—प्रो० दीनेशचन्द्र सेन—रामायण कथा, पृ० ११४

३—वही, पृ० ३७

४—वाल्मीकि रामायण, २/२०/२७

५—प्रो० दीनेशचन्द्र सेन, रामायण कथा, पृ० ४०

पीठ छिन्न भिन्न हो रही थी पर आत वत्सल राम न उस और दृष्टिपात तक नहीं किया ।^१

राम की विह्वलता सबसे अधिक सीता हरण के उपरान्त व्यक्त हुई है । वहाँ राम का समय पूरी तरह छूट जाता है । सीता की खोज या उसकी प्राप्ति के माग में जो भी बाधक जान पड़ता है राम का ध्येय उस भस्म करने पर उतारु हो जाता है । जटायु को सीता का भक्षण समझ कर राम उसका प्राण हर लेने पर उत्तारु हो जाते हैं ।^२ इसी प्रकार समुद्र द्वारा रास्ता न दिए जाने पर राम का प्रचण्ड क्रोध उसे सोख लाने के लिए उन्हें सरसंधान की प्रेरणा देता है । जब राज्य पाकर सुग्रीव राम के उपकार का वन्दना देने की बात भूल जाता है तब वे उसे भी वाली के रास्ते भेजने की धमकी देते हैं ।

न स सञ्चितं पथा येन वासी हुतो गतः ।

समये तिष्ठ सुग्रीव मा वासिपथमवगा ॥^३

इसके विपरीत सीता की प्राप्ति में सहायता दे । वाल्मीकि राम के लिए अत्यन्त प्रिय बन गए । सुग्रीव ने सीता की खोज के लिए जो वान दिया था उससे प्रेरित होकर राम ने वान वध के मोक्षित्य प्रतीक्षित्य का विचार किए बिना उसे मार गिराया और आतु विराधी तथा राज्य सीलुप विभीषण की कारण प्रदान की—

न वध तत्कृतोनाशच राज्यर्क्षसो च राक्षसः ।

पण्डिता हि भविष्यन्ति तस्माद ग्राह्या विभीषणः ॥

अथ्यप्राशच प्रहृष्टाश्च ते भविष्यन्ति सगताः ।

प्रणाशश्च महानयोऽस्यो यस्य भयमागमम् ।

इति भेद भविष्यति तस्माद ग्राह्यो विभीषणः ॥^४

यद्यपि अपनी नित्य प्रवृत्ति के अनुसार उसे गरणागत वासलता का रूप दे दिया—

सञ्ज्ञेय प्रवनाम तवाम्भीति च याचने ।

अथय सवभूतेष्वो वराम्येतद अत मय ॥^५

राम की निम्नाय गरणागत वसलता के दान ऋषिमा को दिए गए समय

१—प्रो० दानेशचन्द्र सेन रामायणी कटा पृ० ९७

२—दलमैकि रामायण ३/५७/१२

३—वगी ४/३०/८१

४—वगी ६/१८/१३ १४

५—वगी ६/१८/३३

दान में होते हैं। यद्यपि वहाँ भी आसन प्राप्त राज्य से वंचित होने का आक्रोश उपयुक्त आलम्बन की प्रतीक्षा में था, फिर भी उनके क्रोध का आलम्बन राक्षस ही बने—इसका श्रेय उनकी शरणागत-वत्सलता को है।

राम के व्यवित्तत्व में भावावेग और संवेदनशीलता की प्रचुर मात्रा थी, किन्तु लोकमत, सामाजिक मान्यताओं और परम्परागत आदर्शों के प्रति उनका लगाव और भी प्रबल था। इसलिए जहाँ-जहाँ दोनों का संघर्ष हुआ है वहाँ-वहाँ राम ने लोक को प्राधान्य देते हुए अपने मनोवेगों का संवरण किया है—चाहे उन्हें भीतर ही भीतर उससे खेद भी हुआ हो। राम के मन का भावावेग उन्मुक्त रूप से वही व्यक्त हो सका है जहाँ उच्चाह—लोक-भय—उसके रास्ते में नहीं आया है। अतएव राम के चरित्र में जो अन्तर्विषय दृष्टिगत होता है—वह उच्चाह के कारण। राम सीता को अत्यधिक प्रेम करते थे—यह बात वियोग के क्षणों में राम की विह्वलता से स्पष्ट हो जाती है किन्तु रावण-वध के उपरान्त उन्होंने सीता का जो तिरस्कार किया वह केवल उच्चाह की प्रेरणा से—लोकापवाद के भय से। राम को यौवराज्याभिषेक में विघ्न पड़ने से खेद हुआ था—यह बात अयोध्याकाण्ड में स्पष्ट परिलक्षित होती है; किन्तु वे निर्वासन के आदेश को सहर्ष स्वीकार कर लेते हैं—उच्चाह की प्रेरणा से—परम्परागत आदर्शों और सामाजिक मान्यताओं की प्रेरणा से। लंका से लौटने पर सीता की पवित्रता के प्रति सर्वथा आश्चर्य होने पर भी उन्हें घर से निकाल देते हैं—केवल उच्चाह की प्रेरणा से—लोकापवाद के भय से।

वास्तव में वाल्मीकि के राम का चरित्र न तो एकान्तत धार्मिक—आदर्शवादी—है और न एकान्ततः व्यावहारिक—लाभान्वेपी। उनके व्यक्तित्व में इन दोनों पक्षों का समतुलित सामंजस्य दिखलायी देता है। एक ओर वे शुद्धान्त करणवादी और अन्तर्मुखी हैं तो दूसरी ओर व्यावहारिक और बहिर्मुखी। राम के व्यक्तित्व का यह सामंजस्य ही उनके चरित्र के अन्तर्विरोध को जन्म देता है और साथ ही उनके चरित्र को मानवीय रूप भी प्रदान करता है।

तुलसीदास के राम

वाल्मीकि रामायण की तुलना में मानस के राम को देखने से तो यही बात सिद्ध होती है कि जहाँ वाल्मीकि के राम का चरित्र बहुत ही जीवन्त (यथार्थ) है वहाँ मानस के राम का चरित्र कहीं अधिक शीलवान (आदर्शवादी एवं नैतिक) है। वाल्मीकि के राम धर्म (परम्परागत तथा लोक-प्रतिष्ठित नैतिक मूल्यों) से बाध्य होकर ही निर्वासन-आदेश स्वीकार करते हैं लोक-भय के कारण ही सीता को अग्नि-परीक्षा करते हैं उसी कारण से वे सीता को त्यागते हैं भरत के प्रति संदेह-शील तथा ईर्ष्यालु हैं, स्वार्थवश बालि-वध करते हैं और राजनीतिक प्रयोजन से

विभीषण को शरण देने हैं। तुलसीदासजी ने गीत प्रथम सामाजिक चेतना व समावेश द्वारा राम के चरित्र का चित्र ही बदन दिया है।

राम की सामाजिक चेतना का उत्कृष्ट चित्र सर्गप्रथम योवराज्य का सत्पान के अवसर पर निवसार्थ देता है। महर्षि वसिष्ठ द्वारा योवराज का सत्पान दिये जाने से पूर्व राम के दाएँ भग्न फड़कते हैं जिन्हें वे भरत प्राणमन का सूचक समझते हैं। थोड़ी दूर बाद योवराज्य का समाचार पाकर भी उन्हें यही धिन्ना हानी है कि राज्य मिल जाने पर उनमें तथा भग्न भाइयों में जो अन्तर आ जाएगा वह अनुचित है। राम की यह चिन्ता उनकी सामाजिक मनोवृत्ति—सहयोग और समभाव—की प्रतीक है।

✓ वन गमन का आदेश सुनते ही उसे सहृदय स्वीकार कर लेना मुख पर विकलता का चिह्न तक आश्चर्य के साथ उनका सामाजिकता का ही परिणाम है। वाल्मीकि के धर्मवीर राम न घम बधन के कारण निवसित आदेश स्वीकार किया तथा उसी भावना के आग्रह से विद्रोही लक्ष्मण को साथ किया, किन्तु जब माता कोपला को उन्होंने अपने निवासन का सत्पान दिया तब वे व्यग्र हो उठे। वन में जाकर उन्होंने अपने निवासन के प्रति अमनोप व्यक्त किया और राजा दशरथ की स्वर्णता की भर्त्सना की। तुलसीदास के राम के आचरण में इस प्रकार की विवर्णता, विभ्रता तथा पछतावे के दर्शन नहीं होते। इसका कारण ही यह है कि वे अन्तर्गत की प्रेरणा से वन जाते हैं, किसी नतिक दबाव के कारण नहीं। उनका अन्तर्गत उनका सत्पान इसलिए देना है कि उनके व्यक्तित्व में सामाजिकता—सामाजिक हित में नाप करने की प्रवृत्ति—का प्रचुर समागम है। वन में भूमि की उपयोग के लिए विदा करने समय लक्ष्मण द्वारा कुछ बड़बो बातें कहने पर वे सकोच का अनुभव करते हैं और गपप दिनाकर उसमें अनुराग करते हैं कि पिता को इस बात की सूचना न दें।

चित्रकट प्रसंग में राम की यही विवर्णता और भी अधिक उभरकर पाठक के समक्ष आती है। वहाँ मनुष्य के राम वाल्मीकि व राम के समान नहीं लौटने के आग्रह पर अलट उठी रहते हैं।^३ भरत के प्रति इच्छा की बात तो दूर रही, व भरत

१—मानस अयोध्याकांड ६१३

२—It is the mood of giving or serving or helping which brings with itself a certain compensation and pay his harmony like the gift of the gods which takes roots in him who gives it away

—A Adler Understanding Human Nature, p 211

३—मानस, अयोध्याकांड, २६३१४

के कहने पर पितृ-आदेश की अवहेलना के लिए भी तैयार हो जाते हैं। परछदानुवर्तन की यह प्रधानता उनकी समाज-चेतना का ही परिणाम है।

जनकपुर की यज्ञ भूमि में बालको के साथ उनका रतेहपूर्ण एवं आत्मीयतामय व्यवहार, गृह के साथ सखा-भाव, शवरी पर कृपा आदि प्रसंग भी उनकी सामाजिक चेतना का ही निदर्शन करते हैं।

उनके व्यक्तित्व में सामाजिक तत्त्व वात्सल्य के योग से और अधिक निखर उठा है। राम के प्रधान कार्य इसी मूलप्रवृत्ति से चरितार्थ हुए हैं। विश्वामित्र के यज्ञ की रक्षा, धनुष-मग द्वारा जनक का संताप-हरण, देवकार्य के लिए वन-गमन, राक्षस वध की प्रतिज्ञा, राणव-वध आदि सभी कार्य इसी मूलप्रवृत्ति से संचालित हुए हैं। दुर्बलो की रक्षा भावना वात्सल्य प्रवृत्ति के परिवर्धन के अन्तर्गत ही आती है।

राम की सामाजिकता विनम्रता के संयोग से बड़ी आकर्षक बन गई है। परशुराम ने विसंगत व्यवहार के कारण राम को मन ही मन हँसो अवश्य आती है, किन्तु वे प्रकट रूप से परशुराम का अपमान नहीं करते। उन्हें वे सम्मानसूचक शब्दों से ही संबोधित करते हैं और अपने आपको उनकी तुलना में सदैव छोटा मानते हैं।

वन-गमन के समय वे सीता से घर ही रहने का अनुरोध करते हुए सास की सेवा सम्बन्धी कर्त्तव्य पर बल देते हैं—

आयसु मोर सासु सेवकाई । सब विधि भामिनि भवन भलाई ॥

एहि ते अधिक धरम नहि दूजा । सादर सास ससुर पद पूजा ॥

जब जब मातु करिहि सुधि मोरी । होइहि प्रेम विकल मत मोरी ॥

तब तब कहि तुम कथा पुरानी । सुन्दरि समझाएहु मृदु बानी ॥

कहुँ सुभाय सपथ सत मोही । सुमुखि मातु हित राखउँ तोही ॥^१

इसी प्रकार लक्ष्मण को समझाते हुए भी परिवार और प्रजाजन के परिपालन का विचार उनके समक्ष रखते हैं—

भवन भरत रिपुसूदन नहीं । राउ वृद्ध मम दुख मन माहीं ॥

मैं वन जाऊँ तुम्हहि लेइ साथी । होइ सबहि विधि अवध अनाथी ॥

गुरु पितु मातु प्रजा परिवारू । सब फइ परइ दुसह दुख मारू ॥

रहहु करहु सब कर परितोषू । नतइ तात होइहि बड़ दोषू ॥^२

निर्वासन के क्षणों में परिवार का ही नहीं प्रजाजनो के परिपालन सम्बन्धी दायित्व का निर्वाह राम के चरित्र की सामाजिकता—शील—का ज्वलत प्रमाण है।

१—मानस, २/६०/२

२—वही, २/७०/१-३

मानस से पूर्व रामकाय में नहीं भी उनकी सामाजिकता इस रूप में व्यक्त नहीं हो पाई है। वाल्मीकि में भी राम सीता को घर ही छोड़ना चाहते हैं किन्तु वन की अनुविधायी के विचार में और लक्ष्मण का छोड़ना चाहते हैं भरत पर निर्भर रखने के लिए। तुलसीदासजी ने इस प्रसंग का मूलभूत प्रयाजन बदलकर राम के व्यक्तित्व को असाधारण स्नेह, विश्वास और कृत्य भावना से युक्त बना दिया है। राम की इन विनोदताओं का आधार है उनकी सामाजिकता।

राम की सामाजिकता का एक और रूप मानस में दृष्टि में होता है। मानसकार ने राम का अध्या के अणों में भी समाज विरोधी व्यवहार करने हुए नहीं दिखलाया है। सीता हरण के उपरांत उनकी उद्धिन्नता जारी जाती और अपने प्रति कृतकृत्यता के रूप में ही व्यक्त हुई है। वाल्मीकि रामायण के समान वहाँ भी जगत के विनाश की बात व नहीं सोचते। समुद्र द्वारा माग न गिये जानेवर भी वे एकाएक उड़ नहीं हो उठते। पहले उमें सत्याग्रह द्वारा प्रसन्न करने का प्रयत्न करते हैं तब वह यों नहीं मानता तभी वे उसे सोल लेने की बात साचन हैं। और तो और रावण पर आक्रमण करने से पूर्ण भी वे उसे समझाने और युद्ध टालने का प्रयत्न करते हैं। इसलिए तो अगद का रावण के दरबार में भोजन समय वे कहते हैं—
काञ्चु हुमार तापु हिल होई। रिपु सल करिष बनकही सोई ॥१

इस सामाजिकता के बावजूद राम के 'व्यक्तित्व में आक्रोश के दगन होने हैं किन्तु इस आक्रोश का सम्बन्ध सामाजिक पाप भावना से है। वत्सलता (तुलसी की रक्षा भावना) में बाधा उपस्थित होने से क्रोध का जम मिनता है। राम में इस प्रकार का समय हमें दिखलायी देता है जो सामाजिक हिन का सम्पादन करता है और पाप की रक्षा के लिए सधन करता है। इस पाप भावना के लिए जिस उत्साह की आवश्यकता है वह भी राम के चरित्र में दृष्टिगोचर होता है। राम के चरित्र में आत्मप्रकाशन भी उही अवसरों पर व्यक्त हुआ है जब वे सामाजिक हिन के लिए उत्साह प्रर्णित करते हैं। राक्षस वध की प्रतिष्ठा इस बात का बहुत अच्छा उदाहरण है। वहाँ उनकी प्रतिष्ठा में उनकी आत्मविश्वास भिन्न उत्साह व्यक्त हो रहा है जो आत्मव्यपना का ही परिणाम है—

१—मानस लकाकाण्ड, १६/४

२—It is in virtue of such extensions to similar that when we see or hear of the ill-treatment of any weak, defenceless creature (Especially of course if the creature be child) tenderness and the protective impulses are aroused on its behalf but are apt to give place at once to the anger we call moral indignation against the operations of the cruelty

निसिचर हीन करउँ महि भुज उठाइ पन कीन्ह ।

सकल मुनिन्ह के आश्रमन्ह जाइ जाइ सुख दीन्ह ॥^१

इस प्रकार राम की वीरता इन्ही तीन प्रवृत्तियों—वात्सल्य (दुर्बलों की रक्षा-भावना), आतताइयों के प्रति क्रोध तथा उसके उन्मूलन के लिए उत्साह (आत्म प्रकाशन) की ही अभिव्यक्ति है ।

उनके इस शौर्य के साथ ही उनके पत्नी-प्रेम की अन्तःसलिला बहती है । काम-प्रवृत्ति गौण रूप से उनके शौर्य को उद्दीप्त करती है । धनुष-यज्ञ के अवसर पर राम का जो पराक्रम व्यक्त होता है, उसमें सीता के प्रति उनका आकर्षण भी सहायता देता है । जब सीताजी प्रेम-पन ठानकर रामचन्द्रजी की ओर देखती हैं तो वे बड़े भावस्त भाव से धनुष की ओर देखते हैं—

प्रभु तन चितइ प्रेम पन ठाना । कृपा निधान राम सब जाना ॥

सियहि बिलोकि तकेउ धनु कैसे । चितब गरु लघु व्यालहि जैसे ॥^२

इससे स्पष्ट है कि धनुर्भंग के पीछे सीता के प्रति राम का प्रेम भी एक प्रेरक का काम कर रहा था ।

मानस के उत्तरार्ध की प्रमुख घटना—रावणवध—के साथ राम का सीता-प्रेम अविच्छिन्न रूप से जुड़ा हुआ है, लेकिन राम की चेष्टाओं की प्रमुख प्रेरणा दुर्बलों के प्रति उनका वात्सल्य है—सीता के प्रति उनका प्रेम उन्हें गौण रूप से प्रेरित करता है ।

मानस के राम का पत्नी-प्रेम भी वाल्मीकि के राम के पत्नी-प्रेम से भिन्न कोटि का है । वाल्मीकि के राम सीता के वियोग में बुरी तरह तड़पते दिखलायी देते हैं, किन्तु रावणवध के उपरांत सीता से मिलने पर उनके साथ सद्व्यवहार नहीं करते ।^३ वहाँ आत्मप्रतिष्ठा पत्नी-प्रेम से वाजी मार ले जाती है । मानस के राम सीता के विरह में उतने तड़पते नहीं, बड़े साकेतिक ढंग से अपने प्रेम का संदेश सीता के पास भेजते हैं । रावणवध के उपरान्त सीता से मिलने पर दुर्वाद अवश्य कहते हैं, किन्तु उनके वे दुर्वाद प्रयोजन-गर्भित होने से सीताके प्रति उनकी प्रेम-भावना को दबा नहीं पाते । मानस में सीता के प्रति राम का प्रेम वाल्मीकि के समान न तो प्रारम्भ में उग्र है और न अन्त में आत्मप्रतिष्ठा की भावना से कुठित ।

१—मानस, अरण्यकाण्ड, ९

२—वही, बालकाण्ड, २५८/४

३—वाल्मीकि रामयण, ६/११५ (सम्पूर्ण सर्ग)

१४० / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सो-दर्याधिपान का तुलनात्मक अध्ययन

मानस के राम पाछोपात समान भाव से सीता को प्रेम करने दिखलायी देते हैं। इस प्रकार प्रेम के क्षेत्र में मानस के राम का चरित्र उन्नत है।

वस्तुतः यह उणात्तना मानस के राम की विभिष्टता है जो न वाल्मीकि में अथाराम रामायण में आत्यन्तिक रूप से अतीविक। मानस के राम इन दोनों के मध्यवर्ती हैं। उनमें भगवद्रूपता और मानवमुलभवा की समावत अभिपक्ति उणात्त मानवता के रूप में हुई है।

लक्ष्मण

वाल्मीकि रामायण के लक्ष्मण

उच्चाह प्रेरित उदात्तता के प्रभाव से राम का समग्र व्यक्तित्व पाठक की मनो उज्ज्वलता एवं भव्यता से प्रभावित करता है। रामायण का पाठ समाप्त करने पर रामचन्द्र की यह उज्ज्वल और साधु मूर्ति ही हमारे मासपटल पर सदा के लिए अक्षित रह जाती है।^१ इसके विपरीत लक्ष्मण के चरित्र की साधुता उनके उग्र व्यवहार की छोट में छिप सी गई है। लक्ष्मण की उग्रतापूर्ण उक्तियों को देखकर आलोचकों ने उन्हें अथवा समझ लिया है—उनकी उक्तियों को 'हठी और दुर्विनीत' बतलाया है। आलोचकों ने ही नहीं उत्तरवर्ती कवियों ने भी शायद इसलिए उन्हें वाल्मीकि से भिन्न दूसरा ही रूप दे दिया है। अतएव चरित्र समीक्षण के लिए सर्वाधिक महत्वपूर्ण काय लक्ष्मण की अतः प्रेरणा को समझना है।

वाल्मीकि के लक्ष्मण के व्यक्तित्व को समग्र रूप में देखने से पता चलता है कि उग्रता उनके व्यवहार की प्रकृति होकर अथ प्रेरणाओं को परिणत मात्र है। इस बात का सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि लक्ष्मण सदा उग्र नहीं हैं—अनेक स्थलों पर तो उनका व्यवहार राम की तुलना में भी कहीं अधिक सयन दिखलायी देता है। सीता का पता न चलने पर राम सारी मृष्टि क विनाश पर उताव हो जाते हैं^२ और सागर द्वारा माग न लिए जाने पर सागर को साहस देने के लिए गर सधान कर लेते हैं,^३ उक्त दोनों स्थलों पर लक्ष्मण ही उनके क्रोध का विवारण करते हैं। माया उनके भावविन का दात करत हैं।^४

१—प्रो० टीनेशचन्द्र सेन रामायणी कथा पृ ११७

२—वही, पृ १३५

३—वाल्मीकि रामायण ३/६४/५७-५८

४—वही ६/११/१४-२५

५—वही ६/८३ (सम्पन्न सर्ग)

ऐसे विचारशील एवं संयमी व्यक्तित्व में जो-प्रचण्ड उग्रता दिखलायी देती है—वह केवल उस समय जब वे न्याय का गला घुटता हुआ देखते हैं। अन्याय और प्रवचना के विरोध में ही उनका क्रोध भड़का है। राम यौवराज्य की उपेक्षा कर निर्वासन आदेश को शिरोधार्य करते हैं, किन्तु उनसे लक्ष्मण को संतोष नहीं होता। इसका कारण यह नहीं है कि राम शान्त स्वभाव के हैं और लक्ष्मण उग्र स्वभाव के। वस्तुतः दोनों की भिन्न प्रतिक्रियाओं का कारण जीवन-मूल्यों की भिन्नता में निहित है। राम की दृष्टि में धर्म—लोकमत, साम जिक मान्यता और परम्परागत आदर्शों—का मूल्य अधिक है^१ जबकि लक्ष्मण की दृष्टि में अर्थ—प्रयोजनोपलब्धि का। इसलिए राम निर्वासन आदेश को धर्म—कर्तव्य—के रूप में ग्रहण करते हैं और लक्ष्मण उसे अर्थ-हित—उपलब्धि में व्याघात के रूप में। उस अवसर पर दोनों के जीवन-मूल्यों-सम्बन्धी दृष्टिकोणों के अन्तर और विरोध का चित्रण वाल्मीकि ने बड़ी सजीवता से किया है। इस प्रसंग में लक्ष्मण अपने पिता के प्रति जो असम्मान-पूर्ण वार्त्ता कहते हैं, उन्हें राम-लक्ष्मण के दृष्टिकोण-भेद की सापेक्षता में रखकर देखने से स्पष्ट हो जाता है कि अर्थ-न्यायोचित—उपलब्धि—में व्याघात आने से ही लक्ष्मण का क्रोध भड़कता है क्योंकि वे राम के निर्वासन के आदेश को अर्थ-प्रवचना के रूप में देखते हैं। सुग्रीव के प्रति भी लक्ष्मण का रोष इसलिए भड़कता है कि लक्ष्मण सुग्रीव के प्रमाद को अर्थ—प्रवचना राम की सहायता के वचन को भुलाकर उनके प्रयोजन की सिद्धि में बाधक होने के रूप में देखते हैं। भरत के चित्रकूट आगमन को भी वे इसी रूप में देखते हैं और इसलिए क्रुद्ध हो उठते हैं। माया-रचित सीता का वध देखकर अत्यन्त व्याकुल हुए राम को समझाते समय भी लक्ष्मण थोड़े आवेश में आकर उनकी विपन्नता का मूल अर्थ—प्रयोजनोपलब्धि—की अवहेलना तथा उनके धर्मपरायण आचरण को मानते हैं—

येषां नश्यत्ययं लोकरवरतां धर्मचारिणाम् ।

तेऽयस्त्वयि न दृश्यन्ते दुर्दिनेषु यथा ग्रहाः ॥^३

इससे यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उग्रता लक्ष्मण की सहज प्रकृति नहीं है—वह तो अर्थ-बाधा की प्रतिक्रिया मात्र है। इसलिए लक्ष्मण के चरित्र की धुरी अर्थ—प्रयोजनोपलब्धि है। क्रोध तो विशेष परिस्थिति में उसका प्रतिफलन मात्र है। क्रोध कारण नहीं, कार्य है। इसलिए उसे लक्ष्मण के चरित्र की विशेषता नहीं माना जा सकता। उनके क्रोध के मूल में निहित अर्थपरायणता ही वस्तुतः उनके

१—वाल्मीकि रामायण, २/२१/४१

२—वही, २/२१/३-१९

३—वही, ६/८३/४०

१४२/वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सौन्दर्यविधान का तुलनात्मक अध्ययन

चरित्र की मूल विशेषता है जिसको लेकर वे राम के धर्मपरायण दृष्टिकोण का प्रतिवाद करते हैं—

शुभे क्षमनि तिष्ठत त्वमाय विजितेन्द्रियम् ।
धनार्थेभ्यो न शक्नोत शत्रु भूमौ निरथक ॥^१

आयन मूल्यो सम्बन्धी अपने दृष्टिकोण की भिन्नता को सम्मन अपनी भातृ भक्ति में बाधक नहीं बनने देते। दृष्टिकोण की भिन्नता होने हुए भी राम की इच्छा के समक्ष वे अपने आप्रह का उत्सर्ग कर देते हैं। धन गमन के प्रसंग में ऐसा ही हुआ है। लक्ष्मण राम की धर्मपरायणता को कभी भ्रष्टा नहीं मानने, किंतु राम की इच्छा के विरुद्ध वे कभी आचरण नहीं करते। मतभेद होने पर वे राम के निर्णय को सर्वोपरि स्थान देने हैं।^२ लक्ष्मण जैसे स्वतन्त्र नेता के व्यक्तित्व में विनय का जो समावेश यहां दिखलायी देता है उसका अर्थ उनकी भ्रातृ निष्ठा को है।

भ्रातृनिष्ठा के परिणामस्वरूप ही हम लक्ष्मण को सदा राम की हितचिंता में सलग्न देखते हैं। सीता हरण के उपरान्त उनके व्यक्तित्व का नया पक्ष प्रकाश में आता है। अब उन पर भावबिह्वल राम का सम्हालने का दायित्व भी आ जाता है। इसलिए राम की भाव-विमुक्तता के क्षणों में लक्ष्मण की बुद्धिमत्ता का प्रकाशन बड़े प्रभावशाली रूप में हुआ है।^३

अथ व्याघात-प्रयोजनोपलक्ष्य बाधा से उत्पन्न क्रोध के प्रतिरिक्त लक्ष्मण की भावावेग की अवस्था में अत्यंत कम देखा गया है। आत्मसमय का निर्वाह उनके चरित्र में प्रचुर अंशों में खिललाई देता है। योनावेग व तो दशन भी उनके चरित्र में नहीं होती—सवरण अवश्य दिखलाई देता है। सीता के आभूषणों की पहिचान के अवसर पर^४ तथा सुग्रीव के अंतपुर में पहुंचने पर उनका योनावेग सवरण (Inhibition) स्पष्ट खिलायी देता है।^५

उनके चरित्र का यह उज्ज्वल पक्ष उनके व्यवहार की उग्रता के आगे दब सा गया है—उनकी इस उग्रता को राम तक ने मरत समझ लिया। भरत के चित्रकूट-भागमन के अवसर पर लक्ष्मण ने त्रास को दब कर राम ने यहाँ तक कह डाला कि

१—वाल्मीकि रामायण ६/८३/१४

२—दीनेशचन्द्र सेन,—रामायणो कथा पृ १५०

३—वाल्मीकि रामायण अरण्यकाण्ड सर्ग ६५ ६६

४—ताम्र जानमि केयूरे नाह जानामि ऊषडले ।

नूपरे त्वभजानामि नित्यं पद्मभिवन्दनम् ॥

५—वर्तनी ४/३२२५ —वाल्मीकि रामायण, ४/६/२२ २३

‘यदि तुम्हे राज्य की आकांक्षा हो तो हम भरत से कहकर तुम्हे राज्य दिलवा देगे ।’^१ परन्तु लक्ष्मण के चरित्र की महानता इस तथ्य से और भी अधिक बढ़ जाती है कि उनका अर्थपरायण दृष्टिकोण भी अपने लाभ के लिए नहीं था । भ्रातृ-भक्ति में लक्ष्मण ने अपने व्यक्तित्व को आकण्ठ निमज्जित कर दिया था । दृष्टिकोण-भेद के होते हुए भी भ्रातृ-भक्ति में आत्म-विसर्जन करने की क्षमता लक्ष्मण के चरित्र को असाधारण बना देती है ।

मानस के लक्ष्मण

मानस के लक्ष्मण के चरित्र में अर्थ-चेतना के स्थान पर भ्रातृ-भक्ति की प्रबलता दृष्टिगोचर होती है । डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र ने उन्हें भ्रातृत्व के संयोग-पक्ष का प्रतीक कहकर उनके चरित्र की मूल चेतना का उद्घाटन किया है । डॉ० मिश्र के शब्दों में ‘संयोग पक्ष की तदीयता लक्ष्मण में पूर्ण प्रस्फुटित हुई है । उन्होंने अपना सर्वस्व राम को अर्पित कर दिया था । और आजीवन उनके साथ रहकर जैसी उनकी सेवा की थी वह सभी प्रकार से आदर्श कही जा सकती है ।’^२

मनोवैज्ञानिक शब्दावली में लक्ष्मण के चरित्र-चित्रण की ‘तदीयता’ तादात्म्य-प्रक्रिया का परिणाम है ।^३ राम के साथ लक्ष्मण के तादात्म्य की बात वन-गमन के अवसर पर कवि ने लक्ष्मण के मुख से ही कहलवा दी है—

गुरु पितु मातु न जानउँ काहू । कहउ सुभाउँ नाथ पतिआहू ॥
जहँ लगि जगत सनेह सगाई । प्रीति प्रतीति निगम तिजु गाई ॥
मोरे सबहि एक तुम्ह स्वामी । दीन बंधु उर अन्तरजामी ॥^४

इसलिए लक्ष्मण को जहाँ-जहाँ राम की प्रतिष्ठा वर आँच आती प्रतीत होती है वहाँ वहाँ वे राम से भी पहले सन्नद्ध हो जाते हैं । अनुपयज्ञ के अवसर पर राजा जनक की ‘वीर विहीन मही मैं जानी’ जैसी अपमानजनक उक्ति को सुनते ही लक्ष्मण भड़क उठते हैं और अपने पराक्रम का बखान कर डालते हैं । आलोचक लक्ष्मण की इस उग्रतापूर्ण उतावली पर विस्मित हो सकता है, किन्तु लक्ष्मण के शब्दों पर ध्यान देने से स्पष्ट हो जाएगा कि लक्ष्मण की ये उक्तियाँ आत्मप्रकाशनमूलक न होकर राम के साथ उनके तादात्म्य का परिणाम थी । लक्ष्मण के उग्रतापूर्ण शब्दों के

८

१—वाल्मीकि रामायण, २/९७/१७

२—मानस-साधुरी, पृ० ११७

३—This is ‘Feeling oneself into’ the other person.

—N.L. Munn, *Psychology*, p. 131

४—मानस, २/७१/२-३

१४४ / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सौन्दर्यानन्द का तुलनात्मक अध्ययन

मध्य जो राउर घनुसासन पावो १५ और तब प्रताप महिमा भगवाना २ आदि गणों के प्रयोग से स्पष्ट हो जाता है कि लक्ष्मण की अपने बच का गव नहीं था—राम कृपा या गव था। यही उावे समूचे चारमविद्वास का आधार था।

भरत के चित्रकूट प्रागमन के समय लक्ष्मण का क्रोध तादात्म्य का परिणाम था। उन्होंने भरत प्रागमन के समय जैसे ही राम को छोड़ा चितित हाते देखा व तुरंत उसके प्रतिकार के लिए तयार हो गये और उाहने घोषणा कर दी—

भाजु राम सेवक जमु लेऊँ । भरतहि समर निखावन देऊँ ॥
राम निरादर कर फल पाई । सोबहु समर सेज होइ भाई ॥
आइ बना भल सकल समाज । प्रगट करउँ रित पादिल भाजू ३

भाजू राम सेवक जमु लेऊँ का संकेत भी तादात्म्य की ओर ही है।
वभी वभी लक्ष्मण राम की इच्छा के विरुद्ध आचरण करते निरादर होते हैं। परंतु राम के साथ वाग्युद्ध के अवसर पर राम उन्हें अपने चार बरजने हैं, किंतु वे परशुराम का छकात चले जाते हैं, समुद्र से रास्ता माँगने के अवसर पर वे र म के विनयपूर्ण दृष्टिकोण के प्रति अपनी क्षमहमति व्यक्त करने हैं ४ और राम द्वारा सीता की अग्नि परीक्षा का आदेश दिया जाने पर वे विपण्न हो उठते हैं ५ इस सम्बंध में डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने बड़े पन की बात कही है जब वभी राम के यवितगत हित और राम के आदेश का द्वन्द्व उपस्थित होता दिख पड़ा है तो लक्ष्मण न आदेश की अवहेलना करके उनके हित की ही ओर ध्यान दिया है ६ आगे व अपेक्षा हित का ध्यान भी तादात्म्य प्रक्रिया का परिणाम होने के कारण उनकी उग्रता का परिहार कर देता है।

वाल्मीकि रामायण में लक्ष्मण का तादात्म्य दूसरी धोणी का हित चि ता विषयक होने के कारण उनका आक्रोश सबसे अधिक उन प्रसंगों में उभरा हुआ है राम का अहित हुआ है अथवा हाता जान पड़ा है। वे सबसे उग्र राम के निर्वासन प्रसंग में दिखलाई देते हैं और उसमें कुछ कम चित्रकूट में भरत प्रागमन के अवसर पर। प्रथम अवसर पर व खुलकर राम के आग्रहवाद का विरोध करते हैं ७

१—मानस, १/२५२/२

२—वही १/२५२/२

३—मानस अयोध्याकांड २२२/२ ३।

४—मानस सुंदरकांड ५०/१।

५—मानस लकाकांड १०८/२।

६—मानस माधुरी ५० ११५।

७—वाल्मीकि रामायण २/२३/१६

तुलसीदासजी ने लक्ष्मण के इस आचरण को अपने सामाजिक मूल्यों के प्रतिकूल होने के कारण समुद्र से रास्ता माँगे जाने के अवसर पर स्थानान्तरित कर दिया है। इस प्रसंग में वाल्मीकि के लक्ष्मण जहाँ क्रुद्ध राम को शांत करने का प्रयत्न करते हैं वहाँ तुलसीदासजी के लक्ष्मण राम के भाग्यवाद का प्रतिवाद करते दिखलायी देते हैं—

नाथ दैव कर कवन भरोसा । सोखिअ सिधु कारअ मन रोसा ॥

कादर मन कर एक अवारा । दैव दैव आलसी पुकारा ॥^१

परन्तु मानस के लक्ष्मण की यह उक्ति उनके सिद्धान्त की सूचक नहीं है। इसे प्रासंगिक उक्ति से बढ़कर महत्त्व देना ठीक नहीं होगा क्योंकि अयोध्याकाण्ड में ये ही लक्ष्मण भाग्यवाद का प्रतिपादन कर चुके हैं—

कोउ न काहू सुख दुख कर दाता । निज कृत करम भोग सबु भ्राता ॥^२

वाल्मीकि और तुलसीदास के लक्ष्मण में अन्तर है। वाल्मीकि के लक्ष्मण भी सदैव राम की हित चिन्ता में संलग्न हैं—सकट के क्षणों में वे ही राम को सम्हालते हैं, किन्तु वे आतृ-हित-चिन्ता के साथ अपने निजी जीवन-दर्शन—अर्थ-परायण जीवन-मूल्यों—पर सदैव बल देते हैं। राम की धर्मपरायण जीवन-दृष्टि के समक्ष आत्म-समर्पण करते हुए भी वे राम को अर्थ की महत्ता समझाने से नहीं रुकते। युद्ध भूमि में हताश राम को भी वे अर्थ की उपेक्षा के लिए भला बुरा कहते हैं।^३ तुलसीदास ने लक्ष्मण के स्वतन्त्र दृष्टिकोण को अधिक महत्त्व नहीं दिया है। वहाँ वे जो कुछ करते हैं सो सब आतृ-हित-चिन्ता के कारण। इसलिए जब वे 'दैव-दैव आलसी पुकारा' आदि शब्द कहते हैं तब उसे उनका सिद्धान्त वाक्य नहीं समझ लेना चाहिए।

वाल्मीकि के लक्ष्मण का अर्थ-विषयक स्वतन्त्र दृष्टिकोण होने के कारण उनकी उग्रता उन्हीं अवसरों पर प्रकट हुई है जहाँ अर्थ-हानि की आशंका जान पड़ी है, अन्यत्र वे बड़े ही सौम्य स्वभाव के व्यक्ति जान पड़ते हैं। तुलसीदासजी ने लक्ष्मण के इस अर्थ-प्रधान दृष्टिकोण का बहिष्कार कर उनकी उग्रता को राम की प्रतिष्ठा की सभावित क्षति से सम्बद्ध कर दिया है। इस सम्बन्ध में वे हनुमन्नाटक से प्रभावित हुए हैं।

राम की प्रतिष्ठा के साथ-साथ आत्मप्रतिष्ठा की भावना भी मानस के लक्ष्मण में दृष्टिगोचर होती है, पर बहुत कम। स्वर्णमृग के पीछे गये हुए राम की पुकार

१—मानस, सुन्दरकाण्ड, ५०/२

२—वही, अयोध्याकाण्ड, ९१/२

३—वाल्मीकि रामायण, ६/११६/३०

४६ / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सौन्दर्यविधान का तुलनात्मक अध्ययन

(जो वस्तुतः मारीच की पुकार थी) सुनकर जब सीता व्यग्र हो उठती है और लक्ष्मण से राम की रक्षा के लिए जाने को कहती है तब वे राम के आदेशानुसार सीता को को अकेली छोड़ना उचित नहीं समझते, किन्तु जब सीता कुछ आशेषपूर्ण वचन (मरम वचन) कहती है तब लक्ष्मण विचलित हो उठते हैं और उह छोड़कर राम की रक्षा के लिए निकल पड़ते हैं। लक्ष्मण की आत्मप्रतिष्ठा यह से ही सम्बन्धित है, किन्तु यह आत्म प्रशान उनके चरित्र की मुख्य विशेषता नहीं है।

तुलसीदास के लक्ष्मण जो इनके उग्र प्रतीत होते हैं उसका एक कारण यह है कि वाल्मीकि द्वारा चित्रित उनके चरित्र के दूसरे पक्ष धर्म को तुलसीदासजी ने उनके चरित्र में बहुत गौण बना दिया है। वाल्मीकि में जब जब राम अधीर हो उठे हैं लक्ष्मण ने ही उह धीरे बंधाया है किन्तु तुलसीदासजी के लक्ष्मण गुरुराज को ही धीरे बंधाते न ही उह धीरे बंधाया है किन्तु तुलसीदासजी ने सम्भवतः ऐसा इसलिए किया है कि वे राम को अधीर दिलाता उचित नहीं समझते होंगे। साथ ही लक्ष्मण द्वारा राम को धीरे बंधाये जाने से उह लक्ष्मण के चरित्रोत्कर्ष के साथ राम के चरित्र परफेक्ट की आशंका हुई होगी। इसलिए उन्होंने चरित्र के उस पक्ष पर पर्दा डाल दिया है। तुलसीदासजी को अभीष्ट यही था कि वे लक्ष्मण को छायावत राम का अनुकरण करते दिखलाते। लक्ष्मण के चरित्र को सादात्म्य प्रक्रिया पर प्रतिष्ठित कर वे अपने इस उद्देश्य में पूर्ण सफल हो सकें हैं।

भरत

रामायण के भरत

रामायण के समीक्षकों को भरत का चरित्र सब से अधिक निर्दोष जान पड़ा है।^१ वस्तुतः रामायण का कोई पात्र उतना गुढान्त वरणवादी नहीं है जितने भरत दिखलायी देते हैं। भरत की भ्रातृ भक्ति के साथ साथ अन्तःकरण की शुद्धि के प्रति उनकी संवेष्टता उनके चरित्र को अत्यन्त भव्य रूप दे देती है।

मामा के घर से लौटते ही राम के निर्वासन का समाचार पाकर वे एकाएक तड़प उठते हैं। उनकी उस तड़प में भ्रातृ विमोह की पीड़ा उतनी नहीं दिखलायी देनी जितनी राम से हृष्ट अपराध की आगवा जय बिता इसलिए उनके निर्वासन का समाचार पात ही वे तुरन्त पृच्छते हैं कि राम ने किसी ब्राह्मण का घन दूर लिया या किसी निरपराध व्यक्ति की हत्या कर दी या उनका मन किसी पराई स्त्री की ओर चला गया—

तच्छ्रुत्वा भरतस्त्रस्तो भ्रातुश्चाग्रिमशक्यम् ।
स्वस्ववशस्य माहात्म्यात् प्रष्टुं समुपवस्रमे ॥

कच्चिन्न ब्राह्मण - घन हृतं रामेण कस्यचित् ।
 कच्चिन्नाद्यो दरिद्रो वा तेनापापो विहिंसितः ॥
 कच्चिन्न परदारान् वा राजपुत्रोऽभिमन्यते ।
 कस्मात् स दण्डकारण्ये आता रामो विवासितः ॥^१

राम के निर्वासन में किसी अपराध के दण्ड की आशका भरत के शुद्धान्तःकरणवादी स्वभाव का ही परिणाम है ।

अपनी माँ की क्रूरता को वे अपने ही सम्बन्ध से देखते हैं और इसलिए अपयश की आशका से व्याकुल हो उठते हैं । राम को लौटाकर लाने का प्रयत्न भी वे अपयश-प्रक्षालन-हेतु करते हैं । अपनी माँ के षड्यन्त्र से वे अपने आदर्श रूप में अंश की आशका करते हैं और उससे उन्हें बड़ी तीव्र आत्मग्लानि होती है ।

उनकी ग्लानि का प्रधान कारण उनका सिद्धांतवादी तथा अन्तर्मुखी स्वभाव है जो मूलतः आत्मभाव-रक्षण की प्रक्रिया का परिणाम है । राम को अयोध्या लौटा लाने का प्रयत्न तथा स्वयं नन्दिग्राम में राम के समान निर्वासित का जैसा जीवन व्यतीत करने का निश्चय भी उसी प्रक्रिया का प्रतिफलन है ।

राम के विरुद्ध षड्यन्त्र में सम्मिलित होने के सम्बन्ध में राम, लक्ष्मण, आदि सभी को उनके प्रति आशका होती है - किन्तु भरत किसी के प्रति अपना आक्रोश व्यक्त नहीं करते—यदि उनके मन में आक्रोश उत्पन्न होता है तो अपनी माता या स्वयं अपने प्रति । उच्चाह की अन्तर्मुखी परिणति की स्थिति में व्यक्ति अपने आप पर ही आक्रोश करता है ।^२

आत्म ग्लानि और दूसरे लोगों की आशंकाओं के ताप से भरत का चरित्र और भी उज्ज्वल, और भी अधिक आभा से सम्पन्न हो उठा है । रामायण की विस्तृत वधा के अल्पभाग में भरत की भूमिका सीमित रहने पर भी समस्त काव्य उनके चरित्र की आभा से जगमगा उठा है । सुग्रीव और विभीषण जैसे भाइयों के अस्तित्व ने उनके चरित्र की काति को और भी निखार दिया है ।

मानस के भरत

भरत के चरित्र का जो अंश मानस में चित्रित किया गया है उसके केन्द्र में उनका शुद्धान्तःकरण-समन्वित आतृ-प्रेम है । 'राम के प्रति उनका जितना स्नेह संचित था वह एक गहरी ठोकर लगते ही बड़े वेग से उमड़ पड़ा ।'^३ यह ठोकर थी

१—वाल्मीकि रामायण, २/३२/४३-४५

२—R S Woodworth, *Contemporary Schools of Psychology*, p. 190.

३—डा० दलदेवप्रसाद मिश्र, मानस माधुरी, पृ० ११५

सारांशपत्र की याचना जो उनके गुदान करण (Conscience) में निहित थी। यद्यपि मानस में वाल्मीकि रामायण का समान भरत को साक्षात्कार का उनका लक्ष्य नहीं बना पड़ा है फिर भी गुदान करण की प्रतिक्रिया की दृष्टि से मानस वाल्मीकि रामायण से पीछे नहीं है। वाल्मीकि ने सोकापवाद को प्रति में भरत के परिण को बहुत तपाया है। राम की मत्वा, लक्ष्मण, गुहगर्भ भरद्वाज प्राणि सभी भरत पर छोड़ा बहुत स है प्रवश्य करते हैं। उस स दह के परिश्रम में निगता है भरत का वरिष्ठ। मानस में लक्ष्मण, गुह और बाह्य स प्रयोध्यावासी ही भरत के प्रति स है गीन दिखलाये गए है, राम प्रयत्ना की मत्वा के मन में भरत के प्रति स है का लग भी नहीं है फिर भी भरत का बार बार उपपन्न प्रपनी निर्दोषता प्रमाणित करना उनके गुदान करण का प्रतिशेव का ही परिणाम है।

गुदान करण के परिणामस्वरूप ही भरत निरन्तर अपराध भावना से ग्रत और भारमावमूल्यन की दृष्ट्या से प्रस्त दृष्टिगोचर होते हैं। यद्यपि राम के निर्वासन के लिए व उत्तरदायी नहीं थे, फिर भी निमित्त ता बनाये ही गए थे। निमित्त मात्र होने से वे अपनी ही दृष्टि में गिर गए थे। इसीलिए वे अपनी माना को धिक्कारने हैं जिसने उनके माथे पर कलक का टीका लगा दिया। अपने गुदात करण के कारण हा उन्हें अपनी माँ की यह करतुत कुलविपुर्ण प्रतीत होती है—

जो व कुलवि रही अनि तोहो। जनमत काहे न मारे माहो।^१
इसी शब्दात करण के परिणामस्वरूप व अपने आपका पातकी समझ बने हैं—
मोहि समान को व निवासू। जेहि सगि सोय राम बनवासू ॥^२
मैं सहु सब अनरथ कर हेतू। बडे बात सब सुनउं सचेतू ॥^३
महो सफल अनरथ कर भूला। सो सुनि समुक्ति सहउं सब भूला ॥^४

१—Superego corresponds to what we ordinarily call conscience. They feel guilty for acts which they have not performed if they have merely thought of doing them and they may go through elaborate rituals of self punishment making life miserable. Their superego is fierce and relentless. In general Freud held that the superego is motivated by aggressive tendency turned inward against the ego.

—R S Woodworth, Contemporary schools of Psychology p 190

२—मानस अयोध्याकाण्ड १६०/४
३—मानस अयोध्याकाण्ड, १७८/२
४—वही १७८/३
५—वही १६१/२

भरत की इस व्यथा का अन्त तब होता है जब राम उनके समक्ष यह स्पष्ट कर देते हैं कि उन्हें भरत पर कोई सन्देह नहीं है—वे भरत को पूरी तरह शुद्ध समझते हैं ।

अपडर डरेउं न सांच समूलें । रविहि न दोषु देव विसि मूलें ॥

× × ×
लखि सब विधि गुरु स्वामि सनेह । मिटेउ छोभु नहि मन सदेह ॥^१

निर्वासन की अवधि बीतने पर राम के अयोध्या पहुँचने में जब एक दिन रह जाता है तब भरत की यह चिन्ता कि राम मुझे पापी समझकर न आये होंगे उनके श्रुद्धान्तःकरण का ही परिणाम है ।

वात्मीकि के भरत के समान मानस के भरत राम को लौट चलने के लिए बाध्य नहीं करते यद्यपि राम उनकी इच्छा के समक्ष पितृ आदेश की अवहेलना के लिए भी तत्पर हो जाते हैं । भरत अपनी ओर से राम को घर्म-सकट में डालना उचित नहीं समझते । इसलिए वे राम की इच्छा पर ही सारा निर्णय छोड़ देते हैं । भरत का यह आचरण उनके दैन्य—आत्मावमानना—की मूलप्रवृत्ति का परिणाम है । जैसाकि डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र ने कहा है—“किसी सेवक के मन में स्वामीच्छा की पूर्ति प्रधान रहती है । वह स्वामी के आदेशों के आगे ननु-नच कर ही नहीं सकता । वह मान लेता है कि स्वामी की इच्छा ही परम कल्याणकारिणी होगी, अतएव उस इच्छा का आभास पाकर तदनुकूल कार्य कर उठना ही उसका परम कर्त्तव्य है । यदि स्वामी की ऐसी ही इच्छा हो तो वह अपने और आराध्य के बीच बड़े-बड़े व्यवधान भी सह लेगा ।”^२ वस्तुतः यह सेवक-भाव आत्मावमाना की मूलप्रवृत्ति से ही उद्भूत होता है और भरत का आचरण उनका उत्कृष्टतम उदाहरण है । वन में राम से मिलने जाते समय उनके चरित्र की यह विशेषता स्पष्ट रूप में परिलक्षित होती है—

सिर भर जाउं उचित अस मोरा । सब तैं सेवक घरम फठोरा ॥^३

उत्तरकांड में राम से सज्जन-असज्जन-सम्बन्धी प्रश्न भरत स्वयं न पूछकर हनुमान से पुछवाते हैं^४—इसका कारण भी उनका दैन्य—आत्मावमानना ही है ।

दैन्य के साथ-साथ सामाजिक चेतना का समावेश भी मानस के भरत के चरित्र में दिखलायी देता है । ननिहाल में दुःस्वप्न देखकर अपने माता-पिता, भाइयो आदि के सम्बन्ध में उन्हें जो चिन्ता होती है । वह उनकी परिवार-चेतना (जो समाज-

१—मानस, अयोध्याकांड, १६१/२

२—मानस-माधुरी, पृ० १११

३—वही, बालकांड, २०२/४

४—वही, उत्तरकांड, ३५/३

१२०/ बाह्यतत्त्वमायत्तौ धीर रामचरितमानस गीर्वाणविभाजक सुखनामक अष्टमस्क

पत्रा का ही धन है) का परिणाम है। इसी प्रकार वन में राम ने विष्णु के साथ
सभी अयोध्यावासियों की सहायता उनकी सामाजिकता का ही निरूपण करती है—

बह तर्ह सोगहू बरा की हा। भरत तापु सब हो कर सोहा ॥^१

×

×

×

बह कारि महे भा सब पारा। उरि भरत सब सहहि सोभारा ॥^२

भरत के चरित्र की समस्त विशेषताएँ गुरुवि-संगत है। गुरुवि समर्पित
है, सुजाय-हरण और सामाजिकता ने उन्हीं चरित्र की कुछ एका त्रिगुणिया
है कि माता में उनका चरित्र राम के चरित्र में भी ऊँचा उठ गया है। इसलिए
सुग्रीवसमूह ने उन्हीं के लिए निगा है—

बोउ बिति समुझि बहूत सब सोगू। सब बिधि भरत सराफन ओगू ॥^३

गीता

बाह्यतत्त्व की सीता

बाह्यतत्त्व की गीता का चरित्र परिस्थितियों के उत्थापन के समय विकसित हुआ
है। विस्तृत रामायण काध्य में सीता की बाह्यतत्त्व भूमिका होने पर भी मुख्यतः उनके
चरित्र की दो विशेषताओं का प्रमाण देने की मिलता है। एक है उनका पवित्र
पति के प्रति प्रगाढ़ एवं अटूट प्रेम महत्त्व तथा दूसरी है—आरम दीप्ति। प्रेम
विशेषता उनके चरित्र के अन्त में रही है जबकि द्वितीय का स्थान गौण रहा है।

पति के प्रति प्रगाढ़ एवं अटूट प्रेम सबका पवित्रहरण के उपरान्त बहुत
शीघ्र ही व्यक्त होता है। दारम केवल राम को निर्विघ्न का आश्रय देने हैं, किन्तु
सीता लाख समझाने पर भी उन्हीं साथ जाने के अपने आग्रह से विरत नहीं होती।
वन में स्वर्णमृग के पीछे गये अपने पति के जैसे स्वर में सदमन का आवाहन सुनकर
और आश्चर्य सदमन को जाते न केवल प्रेम महत्त्व की प्रगाढ़ता के कारण ही
उह ममभेदी वचनों से पीड़ित करती हैं—

समुवाच ततस्तत्र क्षुभिता जनकारमजा।

सौमित्र मिश्ररूपेण भ्रातुस्तवमसि शत्रुवत ॥

प्रत्यवस्थामवस्थायां भ्रातर नाभिपद्यसे।

इच्छसि त्वं किञ्चन त राम लम्पट मत्कृते ॥

१—मानस, अयोध्याकांड १५७।

२—वही २०१।

३—वही ३२५।

लोभात्तु मत्कृते नूनं नातुगच्छसि राघवम् ।

व्यसतनं ते प्रियं मन्ये स्नेहो भ्रातरि नास्ति ते ॥

तेन तिष्ठसि विस्वव तमपश्यन् महाद्युतिम् ।

किं हि संशयमापन्ने तस्मिन्निह मया भवेत् ॥

कर्त्तव्यमिह तिष्ठन्त्या वत्प्रधानस्त्वमागतः ।^१

रावण द्वारा अपहरण किया जाने पर वे उसे पूरी शक्ति के साथ दुत्कारती है तथा अनेक प्रकार के प्रलोभनों एवं उत्पीड़न के मध्य भी वे निरन्तर अविचलित बनी रहती है^२—प्रबल प्रेम-संकल्प के सहारे ही ।

प्रेम संकल्प की प्रबलता के साथ-साथ ही उनके चरित्र में यत्र-तत्र आत्म-प्रतिष्ठा की चेतना के दर्शन भी होते हैं । बहुत अधिक आग्रह करने पर भी जब राम उन्हें अपने साथ वन में ले जाने के लिए तैयार नहीं होते तब वे उनके पुरुष कलेब र में स्त्री का मन होने की बात कह बैठती है—

किं त्वामन्यत वेदेहः पिता मे मिथिलाधिप ।

राम जामातारं प्राप्य स्त्रिय पुरुषविग्रहम् ।^३

रावण-वध के उपरान्त राम द्वारा उनकी पवित्रता के सम्बन्ध में आर्शका व्यक्त की जाने पर वे अपमानपूर्ण जीवन की अपेक्षा मृत्यु का आलिङ्गन करना पसंद करती हैं और इसीलिए लस्मण को चिता तैयार करने का आदेश देती हैं ।^४ भद्र से लोकापवाद की चर्चा सुनकर राम द्वारा निष्कासित किये जाने पर वे राम के इस अन्याय के प्रति यह कहकर असतोष व्यक्त करती हैं कि ऋषियो द्वाशा पूछे जाने पर मैं अपने निर्वासन का क्या कारण बतलाऊँगी—

किं नु वक्ष्यामि मुनिषु कर्म चासत्कृतं प्रभो ।

कस्मिन् वा कारणे त्यक्ता राघवेण महात्मना ।^५

अन्त में वे जीवन-भर के तिरस्कार से ऊब कर घरती माता की गोद में समा जाती है ।

इस प्रकार भीता की परम प्रेममयी मूर्ति आत्म-गौरव की दीप्ति से जगमगा रही है ।

१—वाल्मीकि रामायण, ३।४५।६-७

२—द्रष्टव्य—वाल्मीकि रामायण, सुन्दरकाण्ड, सर्ग २१-२२ ।

३—वही, १/३०/३ ।

४—वही, ६।११६।१८ ।

५—वही, ७।४८।७ ।

मानस की सीता -

मानस की सीता अपने पति व सगात सौम्य की प्रतिमूर्ति है। उनका सौज्य उनके पातिव्रत मनोवैराग्य दृष्टान्तों में पति के प्रति दृढ़ मकल्प शक्ति—विभ्रता (आत्मावमानता की मूलप्रवृत्ति) और सामाजिकता की प्रतिनिधि का परिणाम है। वात्सीय रामायण के समान मानस में भी सीता व चरित्र की अति व्यक्ति व अत्यन्त बढ़न कम आए हैं, फिर भी तमस्त मानस सीता व चरित्र की दृष्टि से आलोचिता है।

रामायण के समान ही मानस में भी सीता के चरित्र का धुरी उक्त पानिपत है। अनुगुण न उनकी इस विशेषता का सत्य चरित्र ही कहा था—

सुख सीता तब नाम सुगिरि नारि पतिव्रत करहि ।

ताहि मान प्रिय राम कहिउं कथा ससार हित ॥^१

मनोवैराग्य दृष्टि से सीता का पातिव्रत पति के प्रति उनकी दृढ़ मकल्प शक्ति और अटूट निष्ठा का परिणाम है। वाटिका प्रसंग में राम के प्रति 'उनका मन में जो रागात्मक आकर्षण उत्पन्न होता है उसी का विकास 'गन गन उनके चरित्र में होता जाता है और अन्त में वाटिका में यह चरम स्थिति पर पहुँच जाता है। डॉ० बलदेव प्रसाद मिश्र ने आकाश वाटिका में सीता की दृढ़ता को 'मनोवैराग्य की मना दी है— जो उचित ही है, किन्तु सीता का यह मनोवैराग्य आकाशिक और एकाकी नहीं है—इसकी जड़ें बहुत गहरी हैं और यह एक लम्बी प्रतिज्ञा का प्रतिकलन है।

मूलप्रवृत्ति की दृष्टि व सीता का यह मकल्प काम विषय है। उनके मन में इसकी प्रतिष्ठा राम के प्रथम दान व साथ ही हो जाती है। प्रथम सामाजिक के उपरान्त ही सीता राम का मानसिक वरण कर लेती हैं और इसीलिए वे गौरी से प्राधना करती हैं—

सौर मनोरथ जानहु नीकें । बसहु सदा उर पुर सबहो कें ॥

कीहेउ प्रमद न कारण तेही । अत कहि चरन गहे भदेही ॥^२

इसलिए वे शिव धनुष से अनुनय विनय करती हैं—

सकल सभा क मति भ भोरी । अब मोहि समु खाप गति सोरी ॥

निज जडता सो गहवर डारी । होहि हृष्य रघुपतिहि निहारी ॥^४

१—मानस, अरण्यकांड ५

२—मानस माधुरी पृ० १२५

३—मानस, बालकांड २३५१२

४—मानस बालकांड २५७१३

इस मनोकामना के पूर्ण हो जाने पर जब राम के साथ अयोध्या आ जाती है और कैकेयी के कुचक्र के परिणामस्वरूप जब राम को वन जाने की आज्ञा मिलती है तब वे राम द्वारा समझाए जाने पर भी उनके साथ चलने के हठ पर अड जाती है। यद्यपि राम उन्हें पहले ही यह समझा देते हैं कि—

आपन मोर नीक जौं चहहूँ। वचन हमारा मान गूह रहहूँ ॥
आयसु मोर सासु सेवकाई। सब बिधि भामिनी भवन भलाई ॥^१
फिर भी सीता अपने अनुरोध पर दृढ़ रहती है। सास-ससुर की सेवा के ऊपर पति के महत्व की इतनी स्पष्ट प्रतिष्ठा, यदि सीता के सरल स्वभाव से निरपेक्ष रूप से देखी जाए तो, भारतीय आदर्शों के अनुसार निलज्जता की सीमा तक पहुँच जाती है, परन्तु सरल चरित्र की पहिचान तो यही है कि वह अपनी दृढ़ संकल्प-शक्ति से निर्देशित होता है और इस बात का विचार नहीं करता कि वह अच्छा कर रहा है या बुरा। दूसरों की दृष्टि में उसका आचरण अच्छा या बुरा हो सकता है, उसके अपने लिए तो उसका संकल्प प्रधान है।^२ पति के साहचर्य के लिए सीता का यह आग्रह संकल्प-शक्ति की बहुत ही सुन्दर अभिव्यक्ति है।

इस दृढ़ संकल्प के बल पर वे मानस में भी वाल्मीकि रामायण के समान रावण के सारे प्रलोभनों और अत्याचारों की उपेक्षा करती हुई अपने व्रत पर अडिग रहती हैं। रावण को दिये गये सीता के उत्तर में राम के प्रति उनकी अटूट निष्ठा की वड़ी ही सशक्त अभिव्यक्ति हुई है—

तुन धरि ओट कत बंदेही। सुनिरि अवधपति परम सनेही ॥
सुनु दसमुख लखोत प्रकासा। फवहूँ कि नलिनी करहि विकासा ॥
अस मन समुझि कहत जानकी। खल नहि सुधि रघुबीर बानकी ॥
सठ सुनेहि हरि आनेहि मोही। अवम निलज्ज लाज नहि तोही ॥^३

१—मानस, अयोध्याकांड ६६/२

२—The simplest type of character is that which results from the cultivation of sheer will power in the absence of all moral sentiments. The 'hustler' the 'go getter', the man who pursues his aims with ruthless determination, regardless of decency, of all manners and morals, exemplifies this type. This aim may be in the judgement of others, good or bad or indifferent, but to him such subtle distinctions mean nothing.
—W. McDougall, Character and the Conduct of Life, p. 130

यहाँ पर सीता की पति के प्रति वही दृढ़ अनुरक्ति एक आदेश के रूप में व्यक्त हुई है जो राम वन गमन के अवसर पर हठधर्मी के रूप में दिखतायी देती है। इस बात में कोई सन्देह नहीं कि सीता के चरित्र में पातिव्रत—दृढ़ सन्मति—की ही प्रधानता है, फिर भी उनका आचरण वही भी सामाजिकता के विरुद्ध निलम्बित नहीं देता।

राम वन गमन के अवसर पर भी वे अपनी प्रेम-जय विजिता के बावजूद अपने सामाजिक दायित्व—सामाजिक चेतना—के प्रति जागरूक हैं और इसीलिए वे इस बात के लिए खेद प्रकट करती हैं कि पारिवारिक दायित्व के निर्वाह के अवसर पर वे उनसे विमुक्त होकर वन में जा रही हैं—

तब जानकी सासु वग सासो। मुनिघा^१ माय^२ में परम अभागी ॥
सेवा समय दक्ष बन होहा। भोर मनोरथ सफल न कीहा ॥
तजर छोभु जनि छाडिअ छाहू। करम कठिन कस बोधु में मोहू ॥^३

वनवास से लौटने के बाद वे स्वयं अपने घर-बार की देख-रेख करती हैं उससे भी पारिवारिक दायित्व के प्रति उनकी चेतना का, जो सामाजिकता का ही एक अंग है, पता चलता है—

यद्यपि गृह सेवक सेवकिनि। विपुल सदा सेवा बिधि गुनी।
निज कर गृह परिचरिजा करई। रामचन्द्र घायसु अनुसरई ॥
बेहि बिधि कृपा सिधु तुल मानइ। सोइ कर^४ भी सेवा बिधि जानइ ॥
कीसक्याहि^५ सासु गृह माहीं। सेवइ सबइ मान भर माहीं ॥^६

उपेयुक्त उद्धारण की अन्तिम पंक्ति से सीता की एक और विशेषता का पता चलता है। वह विनोयता है उनकी निरभिमानी स्वभाव जो आरामावमानता की शूलप्रवृत्ति से सम्बन्धित है। यह आरामावमानता एक भोर निरभिमानी स्वभाव के रूप में व्यक्त हुई है ता दूसरी ओर सीता की सकोची प्रकृति भी उसी की उपज है। सकोच की बड़ी सूक्ष्म अभिव्यक्ति उस समय होती है जब सीता राम के साथ वन चलने की इच्छा प्रकट करना चाहती हैं। उनकी इच्छा बहुत सशक्त होने के कारण यद्यपि प्रकट हुए बिना ता नहीं रहती फिर भी उसकी अभिव्यक्ति से पूर्व सहज सकोच के कारण सीता की जो स्थिति होती है वह दर्शनीय है। सकोचका कहते नहीं बनता और बिना बहे रहा नहीं जाता। यह द्वन्द्व—उनके हृदय का यह उद्वेग—नाशून सघरती तुरदने की क्रिया के रूप में प्रकट होता है—

चलन चहत वन जीवन नाथू । केहि सुकृती सन हीइहि सायू ॥
 फी तनु प्रान कि केवल प्रांना । विधि करतव फछू जाइन जाना ॥
 चारु चरन नख लेखत धरनी । नूपुर मुखर मधुर कवि वरनी ॥
 मनहु प्रेम वस विनती करहीं । हमहि सोय पद जनि परिहरहीं ॥^१

तुलसीदासजी ने सीता के चरित्र-चित्रण मे अपनी ओर से बहुत कम परिवर्तन किया है, फिर भी उनकी लेखनी के संपर्क से सीता का एक नूतन चित्र हमारे समक्ष आता है । वाल्मीकि की सीता सकल्प की दृष्टि से बहुत दृढ़ है, किन्तु उनके चरित्र मे सामाजिकता और विनम्रता का ऐसा उन्मेष दिखलायी नहीं देता । तुलसीदास ने जनक-वाटिका से ही सीता के परम प्रेम-संकल्प का उदय दिखाकर उसकी दृढ़ता को मनोवैज्ञानिक भूमि प्रदान की है । काम-सूत्र के लेखक महर्षि वात्स्यायन ने इस बात की ओर संकेत किया है कि थोड़ी आयु का लगाव आगे चलकर बड़ा प्रबल हो जाता है ।^२ राम के प्रति सीता की दृढ़ता इसी आधार पर प्रतिष्ठित है ।

इस संशोधन के साथ ही तुलसीदासजी ने सीता के चरित्र में कुछ ऐसी विशेषताओं का समावेश भी किया है जो वाल्मीकि की सीता की चरित्रगत विशेषताओं के विपरीत दिखलायी देती हैं । वाल्मीकि की सीता विनीत न होंकर थोड़ी उग्र हैं ।^३ वे राम तक के अपमानजनक शब्दों को सहन नहीं करती—तुरन्त अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त कर देती हैं । वन-गमन के अवसर पर राम द्वारा घर पर ही रहने का परामर्श दिया जाने पर वे उनसे यहाँ तक कह बैठती हैं कि 'मुझे पता नहीं कि तुम्हारे पुरुष-कलेवर मे स्त्री का हृदय है ।'^४ इसी प्रकार राम द्वारा अग्नि-परीक्षा का आदेश दिया जाने पर भी वे शांत नहीं रहती ।^५

इससे स्पष्ट है कि तुलसीदास की सीता का चित्र वाल्मीकि की सीता से बहुत भिन्न है, यद्यपि दोनों की केन्द्रीय विशेषता एक ही है ।

दशरथ

वाल्मीकि के दशरथ

वाल्मीकि रामायण मे दशरथ का जो चरित्र प्रत्यक्षीकृत होता है, वह बहुत गौरवशाली नहीं है । विश्वामित्र द्वारा राम की माँग की जाने पर वात्सल्य की प्रबलता के कारण राम को उनके साथ न भेज कर स्वयं चलने की इच्छा व्यक्त करते

१—मानस, अयोध्याकाण्ड, ५७/२-३

२—कामसूत्र, पृ० ११० (अनु० कविराज विपिनचन्द्र बंधु)

३—रामकाव्य की भूमिका, सीता का चरित्र

४—वाल्मीकि रामायण, ३/३०/३

५—वही, युद्धकाण्ड, सर्ग ११६

है, किंतु विद्वान्मित्र के मुख से यह सुनकर कि रावण प्रेरित मारीच और सुबाहु के विश्वासघात करना है, व तुरंत कह चले हैं—‘मैं रावण के समक्ष युद्ध में नहीं उतर सकता। आप भुक्त पर तथा मेरे पुत्रों पर कृपा कीजिये।’^१ यह चित्र दशरथ की तेजस्विता नहीं, उनकी भीरुता और दीनता का है।

वल्मीकि ने दशरथ को जिस रूप में प्रस्तुत किया है उसमें उनकी कांति निखरी हुई नहीं दिखलाई देती—उसमें उसका पौरुष और पराक्रम दृष्टिगोचर नहीं होता। दशरथ का जो चित्र वहाँ खिललाई देता है वह एक ऐसे कूनीतिपरायण व्यक्ति का चित्र है जो अपनी चतुराई का शिकार स्वयं बन जाता है। दशरथ ने बकसी के पिता को वचन दिया था कि बकसी-मुक्त उनका उत्तराधिकारी होगा—

पुत्रा भ्रातृ पिता न स मातर ते समुद्रहम् ।

मातामहे समाभ्योषीव राज्ययुक्तमनुत्तमम् ॥^२

किंतु वास्तव में राम के प्रति प्रेमाधिक्य तथा ज्येष्ठ पुत्र के उत्तराधिकार की परम्परा^३ के कारण के राम का उस समय युवराज बनाना चाहते हैं जब भरत अपने मनिहास गए हुए होते हैं। वे भरत के लौटने से पहले ही राम का अभिषेक कर देना चाहते हैं।^४ ‘व ऐसी उत,वसी और शक्ति चित्त से इस अभिषेक के कार्य में प्रवृत्त हुए कि मानो किसी अमंगल की छाया जब पर पड़ी हो, भावी घनघ क पूर्वाभास न मानो अशक्त भाव से उनके मन पर अभिचार कर लिया हो और किसी अशुभ यह के फल से मानो व स्वयं रामचन्द्र के अभिषेक के समय अचिन्तित पूव विघ्नो का आदवा द्वारा लीष लाए हों। भरत के माने और अपने सम्बन्धियों के बुलाने पर, इस कार्य में प्रवृत्त होने से इस प्रकार के घनघ की संभावना नहीं थी, क्योंकि भरत के उपस्थित रहने पर बकसी का पक्षपात व्यर्थ जाता।^५ यहाँ भी दशरथ के हृदय की भीरुता—भारत विदवास और आत्मबल की गूथता व ही दशन होन है।

फिर भी उनके चरित्र का आकषणवात्सल्य की अतिगम्यता और लोक मर्यादा की रक्षा के कारण अन्तुष्म रह सका है। जब उनका दोना प्रवृत्तियों एवं दूसरे के विरोध में उपस्थित हुईं तो दशरथ ने अपने प्राण दकर दाना का एक साग रक्षा की रामायण में दशरथ का आचरण अत्र तत्र आत्म सम्मान गूथ जान पड़ता है। रटी बनेपी को मनाने का प्रयत्न करत समय व उसके पीछे पन्न तक का बात कह जान

१—वाल्मीकि रामायण, १/२०/२०-२१

२—वही, ६० २/१०७/३

३—द्रष्टव्य—डॉ० आतिशुमार नानुराम व्यास रामायणकालीन समाज, पृ० १०३

४—वाल्मीकि रामायण, २/२४/२५

५—प्रो० टीनेउषन्द्र सेन रामायणी कथा, पृ० ७

अजलि कुमि कैकेयी पादो चापि स्पृशानिते ।

शरणं भव रामस्य माधर्मो मामिह स्तृशेत् ॥^१

किन्तु उसका कारण आत्मसम्मान की भावना का अभाव नहीं है—वात्सल्य की प्रबल प्रेरणा के साथ-साथ उनका स्त्रीण स्वभाव उन्हें उस सीमा तक खींच ले जाता है ।

रामायण में उनकी स्त्रीणता के अनेक प्रमाण मिलते हैं । भरत ननिहान से लौटने पर कहते हैं कि राजा कैकेयी के प्रासाद में होंगे क्योंकि वे बहुधा वहीं रहते हैं । स्वयं वाल्मीकि ने लिखा है कि वृद्ध राजा तरुणी पत्नी को प्राणों से भी अधिक प्रेम करते थे ।^३ कदाचित् स्त्रीणता के कारण ही उन्होंने कैकेयी के पिता को वचन दिया था कि वे कैकेयी के पुत्र को अपना उत्तराधिकारी बनाएँगे, परन्तु उनकी स्त्रीणता उनके वात्सल्य की तुलना में निर्बल सिद्धि होती है । राम के निर्वासन में पूर्व जो कैकेयी राजा को प्राणाधिक प्रिय थी वही उनके निर्वासन के उपरान्त त्याज्य हो जाती है ।^४

उनके व्यक्तित्व का यह रूप उनके चरित्र की सारी दुर्बलता को ढक लेता है और इसलिए उस ओर सामान्यतया पाठक का ध्यान नहीं जा पाता ।

तुलसीदास के दशरथ

तुलसीदासजी ने दशरथ की अन्तर्वृत्तियों का संयोजन कुछ ऐसे ढंग से किया है कि उनका चरित्र वाल्मीकि रामायण के दशरथ की तुलना में बहुत निखर उठा है । यद्यपि वाल्मीकि रामायण और मानस, दोनों में ही दशरथ के चरित्र की केन्द्रीय वृत्ति है उनका वात्सल्य, फिर भी इतर वृत्तियों और विशेषताओं में हेर-फेर के साथ तुलसीदासजी ने मानस के दशरथ का वात्सल्य भी नूतन रूप में चित्रित किया है ।

वाल्मीकि के दशरथ अपने ज्येष्ठ पुत्र राम को इतना अधिक प्यार करते दिखलाई देते हैं कि उसके कारण उनका आचरण पक्षपात और कपट की सीमा तक पहुँच गया है । भरत के लौटने से पहले-पहले वे चुपके से राम को युवराज बना देना चाहते हैं । असंतुष्टि वात्सल्य से उद्भूत उनका कपटपूर्ण आचरण ही उनके सकट का कारण बन जाता है । कैकेयी के दुराग्रह को देखकर वे अपने वचन की रक्षा के लिए राम को निर्वासन का आदेश तो दे देते हैं, किन्तु इसके साथ ही वे अपनी

१—वाल्मीकि रामायण, २/१२।३६

२—राजा भवति मृगिण्डमिहाम्बया निवेशने ॥ —वही, २।७२।१२

३—स वृद्धस्तरुणी भार्या प्राणम्योऽपि गरीयसीम् ॥ —वही, २।१०।२३।

४—वाल्मीकि रामायण, २।४२।६-८ ।

वास्तविक इच्छा भी प्रकट कर देते हैं—‘मुझे बलपूर्वक वही बना कर राजा बन जाओ।’¹ दशरथ की इस उक्ति में यह स्पष्ट हो जाता है कि दशरथ का यह आदेश केवल कहने भर के लिए था, उनका अतमन उस आदेश का साम नहीं दे रहा था।

तु-सीदास ने राजा दशरथ के चरित्र को इस अमृतबल से बताया है। इनके लिए उन्होंने राम को युवराज बनाने का निर्णय किसी दुरभिसिधि के रूप में न करवाकर सा वैदिक रूप से करवाया है। ये मन्त्री सम्प्रति से ही इस हावध में निर्णय करते हैं—

ॐ पांचहि मत सागाहि नीका । करहु हरिय हिय रामहि टीका ॥१॥

इसके साथ ही उन्होंने राजा दशरथ और राम की गुप्त वात्सवीय भाँति का कोई उल्लेख नहीं किया है। राम की मुक्ताब्ज बनाने के निर्णय की सूचना भी उन्होंने राजा दशरथ से न दितवाकर बसिष्ठ मुनि से दितवाई। कवि की इस सावधानी के कारण 'वानस' के दशरथ पक्षपात और कपट व्यवहार के साँछन से बच गए हैं।

यह सब जाने हुए भी कवि ने दशरथ के वात्सल्य में किसी प्रकार की कमी नहीं माने दी है। विश्वामित्र द्वारा राम की योजना की जाने पर उन्हें देने में दशरथ की हिचकिचाहट दिखाकर तो कवि ने उनके वात्सल्य की अभिव्यक्ति की है, किन्तु उससे भी अधिक सूक्ष्म रूप में उनके वात्सल्य की व्यंजना उस भयंकर पर दिसलाई देती है जब राजा जनक के दून उनके पास धनुर्ग की सूचना सवर मान हैं। उस समय राजा दशरथ उनके साथ जो व्यवहार करते हैं उससे उनका वात्सल्य प्रकट होता है—

तब मय दूत निकट बैठारे । मधुर मनोहर बचन उचारे ।
 भैया कहहु कुसल बोल्यो चारे । तुम्ह नीक निज मयन निहारे ॥
 स्वामल गौर धरे धनु भाषा । बय बिसोर कोसिक मुनि तापार ॥
 परिचावुह तुम्ह कहहु सुभाऊ । प्रेम विवसपुनि पुनि कहि राऊ ॥
 आ दिन त मुनि गए सवाई । तब तें आभु साँधि सुधि पाई ॥
 कहहु बिदेह बचन दिधि जाने । सुनि प्रिय बचन कृत मुसकाने ॥

दूतों की भया कर सम्बोधन करना और निष्ठ बिडाना वास्तव्य का ही परिणाम है। मनाविद्यान के अनुसार संज्ञान या ब्रह्म ॥ सञ्चित ध्योतियों और वस्तुओं तक वास्तव्य का विस्तार जाना है।

१-सामयिक राशयन २३४२६

२ — मानस, अयोध्याकांड, ४।२

३-मानस, बालकवि २०७१ ३

੪ - ਸਾਹਿਬ, ਬਲਾਕਾਡ, ੨੧੦੧੨ ੪

इसके उपरांत उनका वात्सल्य तभी प्रकट होता है जब कैंकेयी द्वारा आघात पहुँचाया जाता है। यहाँ उनकी सिद्धांतवादिता उनके वात्सल्य की प्रतिरोधक बनकर आई है। सिद्धांतवादिता के कारण उन्हें वचन के समक्ष झुकना पड़ता है और वे राम के निर्वासन के लिए बाध्य हो जाते हैं, किन्तु अपनी इस विवशता के कारण उन्हें जो प्राणांतक व्यथा होती है। वह उनके वात्सल्य को सर्वोपरि सिद्ध करती है। राम के वन में चले जाने पर वे उनके वियोग की पीड़ा से तड़प-तड़प कर प्राण देते हैं—

धरि धीरज उठि बैठि भुआलू । कहूँ सुमंत्र कहूँ राम कृपालू ॥
 कहाँ लखन कहूँ राम सनेही । कहूँ प्रिय पुत्र बधूँ बंदेही ॥
 बिलपति राउ बिकल बहुभौती । भई जुग सरिस सिरात न राती ॥
 तापस भ्रंष साप सुधि आई । कोसल्यहि सब कथा सुनाई ॥
 भयउ बिकल बरनत इतिहासा । राम रहित धिग जीवन आसा ॥
 सो तनु राखि करब मे काहा । जेहि न प्रेमपन मोर निवाहा ॥
 हा रघुनदन प्राण पिरौते । तुम्ह विन जियत बहुत दिन बीते ॥
 हा जानकी लखन हा रघुबर । हा पितु हित चित चातक जलधर ॥

राम राम कहि राम कहि राम राम कहि राम ।

तनु परिहरि रघुबर बिरह राउ गयउ सुरधाम ॥

उनके चरित्र में वात्सल्य से दूसरा स्थान काम-प्रवृत्ति का दिखलाई देता है। यो कहने को तो दशरथ एकाग्र स्थान पर अपने प्रेम (काम) को वात्सल्य से भी अधिक महत्त्व दे गए हैं—

प्रिया प्राण मुत सरबस मोरें । परिजन प्रजा सकल बस तोरें ॥
 लेकिन जैसे ही कैंकेयी उनसे यह वरदान मांगती है कि राम को चौदह वर्ष के लिए वनवास दिया जाए वैसे ही उनका मुख विवर्ण हो जाता है और वे उसे थोड़ी देर समझाने के बाद फटकारने लग जाते हैं। इससे पता चलता है कि राजा दशरथ के चरित्र में काम का स्थान वात्सल्य के बाद है।

काम का स्थान दूसरा होने पर भी उनके चरित्र में उसका रूप बड़ा उपर है। अत्यंत प्रतापी महाराज दशरथ कैंकेयी के कोप-भवन में आते समय काँप जाते हैं। उनकी इस दुर्गलता को लक्ष्य कर तुलसीदास ने लिखा है—

कोष भवन सुनि सकुञ्जल राऊ । भय बस भगवद परइ न पाऊ ॥

सुरपति बसइ बाहि बल जाके । नरपति सकल रहहि रण ताके ॥

सो सुनि तिय रिस गयउ सुलाई । देखहु काम प्रताप बढ़ाई ॥^१

काम की प्रवृत्तता के कारण ही वे दमियो ने समान बड़ बड़ कर भागें करने लगते हैं—

अनहित तोर प्रिया कहि कीहा । केहि ॥ तिर केहि कम चाहि सोहा ।

कहु केहि रहहि करउ नरेसु । कहु कहि नपहि निकासी देसु ॥

सकउ तोरि अरि अमरउ मारी । काहु कोट अपुरे मर मारी ॥

जानसि मोर सुभाउ बरोल । मन तब आनन चह चकोल ॥^२

फिर भी मनस के दशरथ वाल्मीकि के दशरथ के समान कामी प्रतीत नहीं होते । काम की प्रधानता के कारण उन्होंने कवेयी को कोई ऐसा बचन दिया हो कि वे उसी के पुत्र की राजा बनाएँगे—ऐसा कोई उत्प्रेष मानस में नहीं है जबकि वाल्मीकि में यह बात स्पष्ट रूप से उल्लिखित है ।

इसी प्रकार तुलसीदासजी ने राजा दशरथ की भीमता को उनके चरित्र से निकाल दिया है । वाल्मीकि में दशरथ विद्वामित्र के मुल से राम की बात सुन कर उन्हें राम न देकर उनके स्थान पर राम बलन की इच्छा प्रकट करते हैं, किंतु जैसे ही उन्हें यह पता चलता है कि रावण ने अजे राजाओं का सामना करना है वे इस सबब में तुरत अपनी असमयता प्रकट कर देते हैं ।^३ राम कविवाहोपरान्त अयोध्या लौटने समय मार्ग में धुई परशुराम को देखकर भी भय से भ्रान्त हो जाते हैं ।^४ तुलसीदासजी इन बातों परिरिस्थितियों को टाल गए हैं । विद्वामित्र प्रसंग में वसिष्ठ को बीच में लाकर उन्होंने इस स्थिति का बचा लिया है और परशुराम को विवाह से पहले ही मिथिला में बुलाकर राजा दशरथ की अनुपस्थिति ज्ञात वा है ।

इसके विपरीत 'सुरपति' बगइ बाह बल जाऊ । नरपति सकल रहहि रण ताके ॥' निराकर उनके पराक्रम की ओर ध्यान कर दिया है । इस प्रकार उन्होंने राजा दशरथ के चरित्र को उज्ज्वल बनाने का पूरा प्रयत्न किया है और उसमें ब पूरी सफल रहें हैं ।

१—मनस, २/२४/२

२—दश, २/२४/१२

३—दशरथ रामायण, १/२१/२०-२४

४—दश, २/३५/४-५

कौसल्या

वाल्मीकि की कौसल्या

वाल्मीकि की कौसल्या का व्यक्तित्व वात्सल्य से आपूरित है। कौसल्या के जीवन का समस्त आनन्द अपने पुत्र पर अवलम्बित है। अपने परिवार में तिरस्कृत रहने के कारण^१ उनके जीवन की उमंग राम के प्रति अनुराग में केन्द्रित हो गई है।^२ इसलिए राम के निर्वासन का समाचार उनके लिए अत्यन्त भयकर सिद्ध होता है।

पारिवारिक अवमानना की प्रतिक्रिया और राम के प्रति अनुराग के परिणाम-स्वरूप कौसल्या राम को निर्वासन-आदेश के उल्लघन की प्रेरणा देती हैं।^३ उनके इस आचरण के आधार पर उनके व्यक्तित्व को अविनीत नहीं मान लेना चाहिए। वे लम्बे समय तक अपमान सहती रही थी और राम का निर्वासन उनके तिरस्कार की चरम परिणति के रूप में उपस्थित हुआ था। इसलिए वहाँ उनका कुंठित आत्मभाव विस्फोटक रूप में व्यक्त होता है, किन्तु राम के आग्रह के समक्ष वे झुक जाती हैं। यह घटना उनके वात्सल्य की प्रधानता का एक और उदाहरण उपस्थित करती है।

आवेश में वे राजा दशरथ को भी खरी-खोटी सुना जाती हैं^४ और भरत पर व्यग्र करने में भी नहीं चूकती,^५ किन्तु उनके समग्र व्यक्तित्व को इस आधार पर नहीं परखा जा सकता। जैसे ही उन्हें राजा दशरथ की वेदना का पता चलता है, वे अपने वचन-प्रहार के प्रति लज्जित होती हैं^६ और भरत द्वारा शपथ-पूर्वक अपनी निर्दोषता का उल्लेख करने पर वे निश्छल भाव से उन्हें प्रेम करने लग जाती हैं।^७

इससे स्पष्ट हो जाता है कि वाल्मीकि की कौसल्या न तो दुर्विनीत हैं न क्रोधी। वे तो वात्सल्य की प्रतिमूर्ति हैं और उनका क्रोध वात्सल्य के बाधित होने तथा कुंठित आत्म-भाव के विस्फोट का परिणाम है।

१—वाल्मीकि रामायण, २।२०।४१-४३

२—वही, २।२०।४५

३—वही, २।२१।२५-२८

४—वही, २।६१।२२-२६

५—वही, २।७५।११

६—वही, २।६२।१२

७—वही, २।७५।६१-६२

मानस की कौसल्या

उदात्तीकरण का दृष्टि से मानस में कौसल्या का चरित्र सभ्यतः सबसे अधिक उल्लेखनीय है। बाल्मीकि का कौसल्या का चरित्र वास्तव्य के प्रापिक्य से घटतुलित हो उठा है, साथ ही उनमें स्वविषयक चेतना की प्रबलता भी दृष्टिगोचर होनी है। कौसल्या के आवेग में वे राम की पितृ-प्रादय का उल्लेखन की प्रेरणा देती हैं। इसके विरुद्ध में वे स्वयं राम के साथ चर्चन की इच्छा प्रकट करती हैं। राम के निर्वासन के प्रसंग की व घमन दीप-माला तिरस्कार के मन्त्र में देखती हैं। जिससे उनकी स्वविषयक चेतना का संकेत मिलता है।

तुलसीदासजी ने बड़ी जागरूकता के साथ कौसल्या के चरित्र का नवसंयोजन प्रस्तुत किया है। सत्रप्रथम उद्देश्ये उनके चरित्र के घमंतुलन को दूर करने के लिए प्रबल वास्तव्य के साथ सामाजिक मूल्यों के प्रति उनकी प्रबल जागरूकता उपस्थित की है। उनके चरित्र में इन दो प्रबल विरोधी तत्वों के समवेग के द्वारा अतद्वन्ध की असाधारण सृष्टि कर दी है। राम वन गमन का समाचार सुनते ही मूर्च्छित हो जाने से उनके वास्तव्य की प्रबलता व्यजित होती है तो दूसरी ओर वास्तव्य के ऊपर 'तिय धरम की प्रतिष्ठा से सामाजिक मूल्यों के प्रति उनकी निष्ठा प्रमाणित होती है। कवि ने उनके चरित्र की इन विरोधी सन्नितियों का विषय बड़े ही सजीव रूप में किया है—

राखि न सखइ न कहि सख जाऊ । दुहैं भौति उर बादन बाहु ॥
ललित चुनार गगन लाख राहु । बिधि गति बाम सब सख काहु ॥
परम सनेह उमय भौति घेरी । भई गनि साँव छटु बरि करी ॥
राखउँ सुतहि करउ अनुराधू । परम जाइ घर बधु धिराधू ॥
कहउ जान बन तो बडि हानी । सकट साँव बिबस भई रातो ॥
बहुँरि समुझि तिय परम समानी । रामु भरतु बोज सुत सम जानी ॥
सरल सुभाउ राम महतारी । बोलो वचन धीर धरि भारी ॥
तान जाउँ भौति काहु नोका । पितु आयु सब धरमक दोहा ॥

राजु देन कहि दोह बनु मोहन सा बुल लेनु ।

तुम्ह बिनु भरतहि भूपतिहि प्रजाहि प्रबध बलेसु ॥

जो बचल पितु आयु ताता । तो जनि जाहु जानि बडि माता ॥

जो पितु मातु बहउ बन जाना । तो जानन तन अथ्य समाना ॥

अनिम पति बाल्मीकि की कौम-या द्वारा गे गद मानव के अपिकार की

दुहाई^१ के उत्तर में लिखी गई प्रतीत होती है। मातृत्व के अधिकार को मानसकार ने स्वीकार किया है, किन्तु दूसरी ओर भी मातृत्व का बल दिखा कर कौसल्या को अपने ही तर्कों के समक्ष स्वतः झुका दिया है। वे मातृत्व के सम्बन्ध में अपने अधिकार की अपेक्षा कैंकेयी के मातृत्वाधिकार को अर्हत प्रदान करती है। इससे पता चलता है कि मानस की कौसल्या के चरित्र में आत्म-चेतना की अपेक्षा दूसरों की चिन्ता अधिक है। इसीलिए राम निर्वासन के प्रसंग में उन्हें राम के कष्टों की उतनी चिन्ता नहीं है जितनी उनके वियोग के कारण भरत, दशरथ और प्रजाजनो के कष्ट की।

इससे स्पष्ट हो जाता है कि तुलसीदासजी ने किस कुशलता के साथ कौसल्या के चरित्र की स्वविषयक चेतना को दूसरों की ओर उन्मुख कर दिया है। मानस में कौसल्या के चरित्र का यह विपर्यय और भी अनेक प्रकार से चित्रित किया गया है।

जहाँ वाल्मीकि की कौसल्या राम के साथ वन में चलने का आग्रह करती है^२ वहाँ तुलसीदास की कौसल्या अपने आप ही इस प्रकार के विचार के अनौचित्य की ओर संकेत कर जाती हैं—

जौ सुत कहैं सग मोहि लेहू । तुम्हरे हृदय होइ संदेह ॥^३

इसी प्रकार जहाँ वाल्मीकि की कौसल्या भरत के प्रति सदेहशील है, वही तुलसीदास की कौसल्या भरत की भ्रातृ-निष्ठा के प्रति सर्वत्र आश्वस्त और उनकी राम-वियोग-जनित चिन्ता के प्रति जागरूक दिखालाई देती हैं। चित्रकूट में भी वे बराबर इस चिन्ता से उद्ध्वित दृष्टिगोचर होती हैं।^४

उनकी पति-निष्ठा को भी तुलसीदासजी ने निखार दिया है। वाल्मीकि की कौसल्या वात्सल्य बाधित होने के कारण क्षुब्ध होकर राजा दशरथ को धिक्कार उठती हैं,^५ किन्तु तुलसीदासजी की कौसल्या सर्वत्र अपने पति के प्रति सहानुभूति प्रकट करती हैं— और सकट के क्षणों में उनको धीरज बँधाती हैं—

उर धरि धीर राम महतारी । बोली वचन समय अनहारी ॥

नाय समुझि मन करिअ बिचारू । राम वियोग पयोधि अपारू ॥

करनधार तुम्ह अवध जहाजू । चढ़ेउ सकल प्रिय पथिक समाजू ॥

१—वाल्मीकि रामायण, २।२१।५२

२—वाल्मीकि रामायण, २।२४।९

३—मानस, जयोध्याकाण्ड, ५५।३

४—मानस, २।२८३।२

५—वाल्मीकि रामायण, २।६१।३-२६

धीरज धरिअ त पाइअ पारु । नाहि त बुद्धिअ सब परिवाह ॥
 जो त्रिअ धरिअ त्रिनय पिय मोरी । रामु लखनु तिय मिलाहि बहानी ॥^१

इस प्रकार तुलसीदासजी ने कौसल्या के चरित्र की समस्त सकीणता को गहर उस उदार एवं महान बना दिया है। उसमें से स्वाधमूलक तत्वों को निकाल कर उनके स्थान पर उदात्त सामाजिक मूल्यों की प्रतिष्ठा कर दी है।

कैकेयी

वाल्मीकि की ककैयी

ककैयी के आचरण में भी वाल्मिक्य का प्रचुर अंश दिखलाई देता है। अपने पुत्र की हित-नामना उनके दुराग्रह की प्रेरणा थी, फिर भी यह कहना कठिन है कि उस अवसर पर ककैयी का आचरण सन्ध्या वाल्मिक्य प्रेरित था। वाल्मिक्य ने ककैयी का दुराग्रह के लिए प्रेरित अवश्य किया था, किन्तु वाल्मिक्य से भी कहीं अधिक बलवती प्रेरणा ककैयी की अहं चेतना थी जो अपने तिरस्कार की आशका के रूप में ककैयी को आत्म रक्षा के लिए प्रेरित कर रही थी।

ममरा की जा बात ककैयी के हृदय में धर कर गई यह यह थी कि राम के राजा होने से उस पर सकट आ जाएगा। जब तक उसने जिस प्रकार कौसल्या का तिरस्कार किया है, उसी प्रकार अब वह स्वयं तिरस्कार की पात्र बन जाएगी।^२ यह आशका बहुत कुछ आत्मदोष जनित^३ है, किन्तु इतना तो स्पष्ट ही है कि ककैयी की अहं चेतना क्षुब्ध होकर राम का निर्वासित करान का निश्चय करती है। राजा से बर माँगना हूँ ककैयी यह बात और भी स्पष्ट कर देती है। राज माता बनकर लोगों से हाथ जुड़वाते हुए कौसल्या को बेल पाना उसके लिए सह्य नहीं था।^४ अपने समक्ष किसी अय का महत्व न सह पाना अहं चेतना का ही लक्षण है। श्री० दीनेशचन्द्र सेन ने इस आत्म सुख की प्रवृत्ति बतलाया है^५ जो अहं चेतना के अंतर्गत ही आ जाती है।

ककैयी को अपने आग्रह से विवर्तित करने के लिए राजा गिरगिहाने है^६

१—मानस, २।१५३ २ ४

२—वाल्मीकि रामायण २/३=३९।

३—दीनेशचन्द्र सेन रामायणी कथा, पृ० १९१।

४—वाल्मीकि रामायण २/१२/४८।

५—दीनेशचन्द्र सेन रामायणी कथा, पृ० १९१।

६—वाल्मीकि रामायण २ १२/३४ ३६।

उसे डाटते-फटकारते है^१ राम के साथ राजकोप को भी वन में भेजने की घमकी देते हैं,^२ किन्तु कैंकेयी पर उस सबका कोई प्रभाव दिखलाई नहीं देता। वह अपनी बात पर बराबर डटी रहती है। गुरु^३ और मंत्री^४ की बातों का भी उस पर कोई असर नहीं होता। प्रतिरोध की यह प्रबल क्षमता भी यह सिद्ध करती है कि कैंकेयी अपने आगे किसी अन्य के विचारों को कोई महत्व नहीं देती। अन्य लोगों की तुलना में केवल अपने विचार को महत्त्व देने से भी कैंकेयी का स्वभाव अहंकारी सिद्ध होता है।

वैधव्य का दुःख भी उसकी अहं चेतना में कहीं खो गया जान पड़ता है। दशरथ की मृत्यु भी उसे अपने अपराध की गुस्ता का ज्ञान नहीं करा पाती। भरत के अग्रोद्ध्या पहुँचने पर वह दशरथ की मृत्यु का समाचार इस प्रकार देती है मानो किसी सामान्य बात की चर्चा कर रही हो—

या गतिः सर्वभूतानां तां गतिं ते पिता गतः ।

राजा महात्मा तेजस्वी पायूजकः सतां गतिः ॥^५

अपने आप्रह की सफलता के समक्ष दशरथ की मृत्यु का प्रसंग उसे नगण्य जान पड़ता है—

तं प्रत्युवाच कैंकेयी प्रियवद् घोरमप्रियम् ।

अजानन्तं प्रजानन्ती राज्यलोभेन मोहिना ।^६

अपने आपको इतना महत्त्व देना प्रबल अहं-चेतना का परिणाम है ।^७

भरत द्वारा राज्य ठुकरा दिये जाने पर भरत के प्रति कैंकेयी की ममता के दर्शन नहीं होते और न यहीं कहीं दिखलायी देता है कि उसे अपने किए पर कभी ग्लानि हुई हो। भरद्वाज मुनि के आश्रम पर कैंकेयी दुःखी अवश्य दिखलायी देती है, किन्तु उस दुःख का कारण आत्मग्लानि नहीं है। वहाँ वह अपने प्रयत्न की विफलता और लोकनिन्दा से दुःखी है ।^८ भरत द्वारा अपनी योजना विफल कर दिये जाने से कैंकेयी के अह को ऐसा प्रबल आघात लगता है कि वह भरत से भी रुष्ट हो जाती है।

१—वाल्मीकि रामायण २/१२/९२-१०२ ।

२—वही, २/६३/२-९ ।

३—वही, २/३७/२२-३६ ।

४—वही, २/३५/५-३५ ।

५—वही, २/७२/१५

६—वही, २/७२/१४

७—W. McDougall, *Social Psychology*, p.

८—वाल्मीकि रामायण, २/९२/१६-१७

उसका वात्सल्य ग्रह-चेतना के समक्ष कुठित होकर रह जाता है। भरद्वाज ऋषि की प्रणाम करने के उपरांत वे भरत द्वार जाकर खड़ी हो जाती है।^१ कवि का यह संवत् ककयी की ग्रह चेतना को पराकाष्ठा पर पहुँचा देता है।

यदि राम व निर्वासन की छोड़कर ककयी के व्यक्तित्व पर विचार किया जाए तो वहाँ उसका चरित्र दूसरे छोर पर दिखलायी देता है। दशमुर मग्राम म राजा दशरथ की रक्षा के प्रयत्न में तथा मडकान का प्रयत्न करती हुई मगरा के समक्ष राम के प्रति वात्सल्य प्रकाशन के सदन में ककयी के चरित्र का दूसरा ही पक्ष उभरता जान पड़ता है। उस पक्ष में वही कात्तिका का नाम नहीं है।

ककयी के चरित्र का इन दो छोरों के सम्बन्ध में प्रो० दीनेशचन्द्र सेन ने ठीक ही लिखा है—इस प्रकार के चरित्र-वाला व्यक्ति संवत्ता बड़ी उत्तेजना से कार्य करता है वह बाध पर नहीं टिकता किन्तु परिधि के एक पिर से दूसरे पिर तक बड़ी गतिशीलता से दौड़ जाता है।^२

दो विराधी छोरों पर गतिशील ककयी के व्यक्तित्व का स्वभाव ग्रह चेतना में निहित है। जिस किसी बात से ककयी को अपनी अष्टता प्रतिपादित करने का अवसर मिलता है—ककयी का आचरण उस ओर होता है, किन्तु जहाँ वही उसकी श्रेष्ठता पर आघात होती है ककयी अपने व्यक्तित्व की समग्र गति से उसका प्रतिरोध करती है। दशमुर मग्राम म राजा दशरथ की प्राण रक्षा से तथा राम का प्रति वात्सल्य प्रकाशन से उसकी अष्टता व्यक्त होती है। राम ने ककयी की श्रेष्ठता को स्वीकार कर लिया था—व कौस्तुभ से भी अधिक उसकी सेवा करते थे।^३—इमंलिङ्ग ककयी को राम से कोई विरोध नहीं था, किन्तु मगरा के विचारानुसार उनके राजा हो जान पर उनकी भार से अवहेलना की भावना उत्पन्न हो जाती है। जहाँ तक राम उनकी श्रेष्ठता और महत्ता स्वीकार करने हैं—राम उन्में प्रिय हैं, किन्तु जहाँ उनकी घोर से अपनी श्रेष्ठता और महत्ता पर आघात होने की सम्भावना उत्पन्न होती है, वह उनके सम्पन्न पर उतारू हो जाती है। कौस्तुभ के प्रति उसके दुःस्वभाव^४ का कारण भी यही है कि वह बड़ी रानी के रूप में उनके महत्त्व के समक्ष अपनी संपत्ति को सहन नया कर पाती।

१—‘मदुरात् काश्य प्रो० दीनेशचन्द्र सेन के आधार पर किया गया है (दृष्टव्य—रामायणी कथा पृ० २०२)।

२—रामायणी कथा पृ० १८६

३—दशमोऽंश रामायण, २/८/१८

४—पृ० २/२०/४१ ४४

कैकेयी की इस प्रबल अह-चेतना का मूल दो तथ्यों में खोजा जा सकता है। एक ओर वह अहंकारिणी माँ की पुत्री थी, दूसरी ओर असाधारण सौन्दर्य की स्वामिनी होने पर भी उसे परिवार में कनिष्ठ स्थान प्राप्त था। इसकी प्रतिक्रिया-स्वरूप उसकी विजयपणा ने पति को वश में करके अपनी प्रतिद्वन्द्विनी रानियों—विशेषकर प्रधान महिषी कीसल्या को प्रताड़ित किया। राम का निर्वासन इस विजयपणा की चरमसिद्धि के रूप में व्यक्त हुआ है।

भरत ने भरद्वाज ऋषि को कैकेयी का जो परिचय दिया है उसमें उन्होंने अपनी माँ के अह-चेतन्य तथा विजयपणापूर्ण व्यक्तित्व वड़े थोड़े शब्दों में इस प्रकार व्यक्त कर दिया है—जो स्वभाव से ही क्रोध करने वाली, अशिक्षित बुद्धिवाली, गर्वीली अपने आपको सबसे अधिक सुन्दर समझने वाली तथा राज्य का लोभ रखने वाली है, जो शकन-सूरत से आर्या होने पर भी अनार्या है, इस कैकेयी को मेरी माता समझिये।^१ कैकेयी के व्यक्तित्व को समझने के लिए भरत के ये थोड़े-से शब्द पर्याप्त हैं।

मानस का कैकेयी

मानसकार का बल कैकेयी के अहकार पर न रहकर उसके चरित्र की सरलता पर रहा है। मानस में कैकेयी का चरित्र सरलता की प्रतिमूर्ति है। उसका क्रूर व्यवहार भी उसकी कुटिलता का परिणाम न होकर उसके भोलेपन का ही प्रतिफलन है। मथुरा द्वारा भड़काये जाने पर उसका यह चयन कि—

फहा कहीं सखि सूच सुभाऊ। दाहिन वाम न जानहूँ फाहूँ।^२

उसके चरित्र की कुंजी है। वह इतनी भोली है कि मथुरा के प्रयोजन को नहीं समझ पाती। प्रारम्भ में उसने मथुरा को उसकी विघटनात्मक बातों के लिए बहुत डाटती है, किन्तु अपने भोलेपन के कारण वह धीरे-धीरे उसके जाल में फँसती चली जाती है।

उसका यह सीधापन बहुत अर्थों में उसकी भावुकता से सम्बन्धित है। भावुक वह इतनी है कि एक ओर मथुरा में राम के राज्याभिषेक का समाचार सुनते ही वह हर्ष-विगोर हो जाती है—

सुदिन सुमगल दायक सोई। तोर फहा फुर जेहि दिन होई।

जेठ स्वामि सेवक लघु भाई। यह दिनकर फुल रीति सुहाई॥

राम लिलक जौ सचिउ काली। देखँ माँग मन भावत आनी॥^३

१—रामायणी कथा, २/३५/१७-२८

२—वाल्मीकि रामायण, २/९२/२६-२७

३—मानस, अयोध्याकाण्ड, १९/४

४—वही, १४/१३

ता दूसरी ओर वह मधरा की बातों का विश्वास बड़ी सरलता से बिना किसी प्रकार की पूछताछ किए ही कर लेती है और भावेश में आ जाती है—

कथंयमुता सुनत कटु भानी । कहि न सकइ कछु सहमि सुखानी ॥
तन पमेउ कदली जिमि काँपी । कुबरी दसन जीभ तब काँपी ॥^१

उसकी भावुकता का सम्बन्ध अधिकोक्त उससे वात्सल्य और भद्र से दिखलायी देता है। उसका सपत्नी भाव उसका भद्र का परिणाम है और उसी से प्रेरित होकर वह दशरथ से पूछती है—

भानेउ मोल बिताइ कि मोही ?^२

फिर भी उसके चरित्र में महार की ऐसी प्रवृत्तता दृष्टिगोचर नहीं होती जैसी वाल्मीकि की कवेयों में पाई जाती है। वाल्मीकि की कवेयों का मह कथन कि राजमाता बनकर लोभो से हाथ जुड़वाते हुए कौमल्या को खेवना मरे लिए सहा नहीं है^३ उसके महार की उग्रता का सूचक है। वहाँ वह मन्त्री और गुरु के सत्परायण की स्पष्ट अवहेलना करती है। भरत द्वारा तिरस्कृत होने पर भी उसका महार उसका साथ नहीं छोड़ता। वह भरत से भी दृष्ट जा जाती है।

मानसवार न उससे चरित्र में मह का सत्यान स्वीकृत हुए भी उसकी उग्रता को कम कर दिया है। मानस की कवेयों की वीररूपा के उदात्त से उतनी अधिक व्यक्तित्व दिखलाई नहीं देती जितनी अपनी कल्पित अवमानना की भावना से। इसके साथ ही उग्राने कवेयों का उतना कटु भी नहीं दिखलाया है जमी कि वाल्मीकि ने। मानस की कवेयों को जैसे ही भरत के मनोभावों का पता गेस ही वह अपना दुराग्रह छान देती है और भारमाभानि न कर जाती है। जब वह भाद्यों का मोहाद देखती है तब उसका हृदय ग्लानि से भर जाता है—

सखि सिय सहिन सरस होइ भाई । कृत्तिन रानि पछनानि अपाई ।
अशनि अमहि आबनि कवेयों । विधि न मोक्षु महि विद्यु न देई ॥^४

राम व अयोध्या सीटन पर वह ग्लानि व कारण अपने भवन में जा छिपती है।

इस प्रकार तुलसीदास जी ने समय के साथ उग्र चरित्र का विशाल स्थितान हुए उसका मह को निष्ठासित कर उसके स्थान पर भावमावमानता की प्रतिष्ठा

१—मानस १९/१

२—वही २९/१

३—दशमोऽं रामायण २।१२/४८

४—मानस अष्टाध्याय, २४/१३

कर दी है और इसके लिए वे रघुवंश के आभारी हैं । रघुवंश में भी राम के अयोध्या लौटने पर कैकेयी की ग्लानि का मार्मिक चित्र उपस्थित किया गया है ।^१

भरत के रुख को देखकर अपना रुख बदलने से कैकेयी के चरित्र में वात्सल्य की प्रधानता दृष्टिगोचर होती है । वैसे भी उनका अहंकार शायद ही कहीं वात्सल्य में अमपृक्त रहा हो । जहाँ वे पूछती हैं—

आनेहु मोल विसाई कि मोही ॥

वही उससे पहले वे यह पूछती हैं—

भरत कि राउर पुन न होई ।^२

वात्सल्य और अहं की प्रधानता के कारण ही वह बर मांगते समय इतनी दृढ़ रहती है कि राजा दशरथ द्वारा यह चेतावनी दी जाने पर भी कि —

जीवन मोर राम विनु नाहीं ।^३

वह अपने दुराग्रह से विचलित नहीं होती । अतः में होता भी वही है जो दशरथ ने कहा था, फिर भी कैकेयी के रुख में तब तक कोई परिवर्तन दिखलाई नहीं देता जब तक भरत उनके कुंकृत्यों को विव्कारते नहीं । भरत को दशरथ की मृत्यु का समाचार देते समय वह बहुत दुखी दिखलाई नहीं देती । वह इतना ही कहती है—

कछुक काज विधि बीच विगारेउ । भूपति सुरपति पूर पगु धरिउ ।^४

यहाँ 'कछुक बात' से यही ध्वनित होता है कि भरत के राजा होने की तुलना में उसे दशरथ की मृत्यु बहुत तुच्छ हानि जान पड़ी । इस दृष्टि से डा० बलदेव प्रसाद मिश्र का यह विचार बहुत सही प्रतीत नहीं होता कि 'कैकेयी ने स्वप्न में भी अनुमान नहीं किया होगा कि राजा दशरथ सचमुच ही मर जाएगे ।^५ यदि उसने अनुमान किया भी होगा तो उसे यह क्षति पुत्र के राज्याभिवेक के समक्ष तुच्छ जान पड़ी होगी । यह सम्भावना 'कछुक काज' की ध्वनि से पुष्ट होती है ।

फिर भी कवि ने कैकेयी की ग्लानि दिखाकर यह स्पष्ट कर दिया है कि यह उसकी चिरस्थायी प्रकृति नहीं थी । उसने यह जो क्रूर कर्म किया वह केवल आवेशवश । इससे उसकी भावुकता ही प्रमाणित होती है—क्रूरता और कुटिलता नहीं ।

१—द्रष्टव्य-डा० जगदीश प्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका पृ० ९२

२—मानस, अयोध्याकाण्ड, २९।१

३—मानस, २।३२।१

४—वही, २।५९।१

५—मानस-माधुरी, पृ० १२७

मथरा

वाल्मीकि की मथरा

मथरा का रूप में वाल्मीकि ने दास वर्ग की मनोरचना की बड़े सूक्ष्म रूप में प्रस्तुत किया है। बड़े आदिमिश्र के संज्ञा भी उनके साथ तादात्म्य की अनुभूति द्वारा अपने आप में महत्ता का आरोपकर अपने घट्ट को सन्तुष्ट करते हैं।^१ मथरा ने अपने प्रापका कवेयी के मान इसी प्रकार मन्वन्धित कर लिया था। राम के यौवराज्य में उस जा मास्य मन्द स्त्रियायी लिया उसका कारण बहुत कुछ अपनी प्रभाव हानि की आशंका थी। इसलिए मथरा कवेयी के समक्ष राम का शासन में सम्भावित उत्पीड़न का जो भयावह चित्र उपस्थित करती है उसमें तटस्थ व्यक्ति की सी निर्विनिष्ठाता न हाकर सबट पन्न व्यक्ति की सी वातरता है।^२

मथरा अपनी पुत्र के व्यवहार का जो आकलन करती है^३ उसमें सय का प्रचुराण है और वस्तुगत रूप में उसकी समस्त आशाएँ निमून महा कती जा सकती—विशयकर दारय के बहुपूर्ण परिवार में उसकी ये आशाएँ और भी अधिक स्वाभाविक जान पड़ती हैं। इसलिए वाल्मीकि ने उस कवेयी की हिन पेशा कहा है। उसकी हिनपिता का एक कारण यह भी था कि वह कवेयी के मायके में आई थी^४ और इसलिए सम्भव कवेयी के प्रति उसके मन में परोक्ष वातरतम की प्रेरणा रही होगी।

परान्त वात्मन्य की प्रेरणा ने मथरा का मन में कवेयी का प्रति जा लगाव उत्पन्न कर लिया था उसके परिणामस्वरूप वह कवेयी के साथ तादात्म्य स्थापित कर और घलन वह तादत्म्य हो उस भवन भविष्य के मन्वन्ध में आश्रित कर गया। कवेयी की उत्प्रेक्षा करने की चेष्टा में भविष्य की यह आशा ही मथरा अभिप्रेक्षित हुई है।

सुतसीदासजी की मथरा

मानस की मथरा कुटिता की प्रतिपूर्ति है। धर्मातर प्रवृत्ति में प्रविष्ट उसका आचरण मन्त्रि की स्त्रिया में ही मन्त्रिय स्त्रियाया गया है। मानस उसकी दृष्टि में “महाराज कुटिता” की वाटि में आता है, किन्तु मानसका ३ उपर मून में निम्निकरण की ओर बहा ही शून्य मन्त्र किया है—

१—G. M. 117—12 In of 107 12 P. 110, p. 112

२—दशमेक रामायण, अष्टादशकाण्ड, १०७-८

३—दशमेक रामायण २७८

४—८० २७१

काने खोरे कुबरे कुटिल कुचाली जानि ।

तिय बिसेषि पुनि चेरि कहि, भरत मातु मुसुकानि ॥^१

मन्थरा की दुष्टता का यह कारण मनोविज्ञान-सम्मत है। उसके चरित्र में एडलर का यह सिद्धान्त चरितार्थ होता दिखलायी देता है कि हीनता की प्रतिक्रिया के परिणाम-स्वरूप व्यक्ति अपने अस्तित्व की सार्थकता सिद्ध करना चाहता है।^२ इसके लिये कुछ लोग स्वयं ऊँचे उठने का प्रयत्न करते हैं, कुछ दूसरो का अहित कर सकने में अपने सामर्थ्य की अनुभूति से तोष प्राप्त करते हैं और कुछ एक पक्ष का कार्य विगाड़कर अपर पक्ष के हितैषी बन कर आत्मतुष्टि करते हैं। मन्थरा की दुष्टता अन्तिम दोनों प्रेरणाओं से संचालित प्रतीत होती है।

दास-दासियों में यह बात विशेष रूप से पाई जाती है कि वे अपने स्वामी के सामने दूसरे पक्ष की निन्दा करके तथा अपने प्रस्ताव और सुझाव प्रस्तुत करके अपने आपको उनका हितैषी सिद्ध करते हुए महत्त्वानुभूति का तोष-लाभ करते हैं। यह दास-मनोवृत्ति वाल्मीकि रामायण की मन्थरा में उस रूप में दिखलायी नहीं देती जिस रूप में मानस की मन्थरा में परिलक्षित होती है।

वाल्मीकि की मन्थरा उतनी दुष्ट नहीं है जितनी स्वामिभक्त है। तुलसी की मन्थरा उतनी स्वामिभक्त नहीं है जितनी दुष्ट है। वाल्मीकि की मन्थरा जो राम के राज्याभिषेक में सचमुच कैकेयी का अहित जान पड़ता है और इसके लिए वह उसे चेतावनी देती है—अनर्गल और असत्य बाते नहीं बनाती, अपनी हीनता की दुहाई देकर कैकेई की सहानुभूति का दुरुपयोग नहीं करती, ज्योतिषियों की भविष्य-वाणी की कल्पना द्वारा कैकेयी के मन में अवाछनीय क्रूर्य के लिए दृढता पैदा नहीं करती।

फिर, यह भी नहीं कहा जा सकता कि वह मूर्ख नारियो का प्रतिनिधित्व करती है। स्वयं तुलसीदासजी ने उसे 'कुटिल' कहा है और कुटिल पात्र स्वभावतः चालाक होने हैं; मूर्ख नहीं। रामचन्द्र शुक्ल ने उसके चरित्र का जो विवेचन किया है, उससे भी यही निष्कर्ष निकलता है कि वह बड़ी समझ-बूझ वाली नारी थी।

१—मानस, त्रयोदशकाण्ड, १४

२—Everyone, Adler said, has a fundamental will for power, an urge toward dominance and superiority. If an individual feels himself inferior in some respect, he is driven by this feeling of inferiority toward a goal of superiority. He strives to make himself superior or at least to put up a pretence of superiority. He is driven toward compensation of one kind or another.

—R.S. Woodworth, Contemporary Schools of Psychology, p. 193-194

उमर मस्तिष्क की सूझ बूझ एराएर धनसपीयर के सत-नायकों का स्मरण दिला देती है। उही व समान मधरा भी मिथ्यावादिनी, मायावी और भूचत्री है। वह अपनी बुद्धिलता के साधन व लिए अपनी निष्पक्षता, निरीहता और हितवांछा के बलान द्वारा बच्यो की ॥ भावित दुदगा व वात्पनिव चिन सपा ज्यतिपिषों क द्वारा भरत व राजमानिपद की रन्विन घोपणा द्वारा वह बच्यो व मन म दुदग के लिए हठता उत्पन्न कर देती है। इससे उसकी सूझ बूझ और वासावा का पता चलता है।^१

यह पतुर पातक है, सूझ बूझ वाली है, किन्तु धन इन गुणों का दुरुपयोग करती है क्योंकि एक ता वह सहानुभूति म छूटी है—यदि बच्यो के प्रति भी उसकी सहानुभूति होनी तो उसे धनवत् और मिथ्या बातें बनाने की आवश्यकता नहीं थी। वह वाल्मीकि की मधरा के समान तो टुक बात कहती, दूसरे, उसकी रधि भ्रष्ट है। वह उन लोग म से है जो किसी का उत्पन्न देग नहीं मक्ते और दूसरों का अनिष्ट जिहूँ सुताद लगता है। इसलिए बच्यो ने चारम्भ से उसके लिए बड़े मन्त्रे शब्द—‘परपरो’—का प्रयोग किया है।

उसके चरित्र म सुदृष्टि का एकात अभाव है जिसके परिणामस्वरूप वह पाठकों की सहानुभूति स सवया वचित्र रहती हुई उनकी युगा का धालम्बन बनती है। वाल्मीकि की मधरा व समान ही अनयकारी काय करते हुए भी वह उससे इस अय म बहुत भिन्न है कि वाल्मीकि की मधरा के प्रति पाठक की बैसी गहवापूर्ण प्रतिक्रिया नहीं होती जैसी मानस की मधरा के प्रति होती है।

सुग्रीव

रामायण का सुग्रीव

रामायण में सुग्रीव का चरित्र अय की प्रवृत्ति स परिपूर्ण निरमायी देता है। वाली व साम मायावी स लहने वह जाता है, किन्तु बानिबध की आशका का उदय होने ही वह माग जाता है। राम से मित्रता स्थापित होन पर वह भली भाँति उसकी शक्ति परीक्षा लेकर उन्हें बानि वध म प्रवत्त होने देता है।^२ इससे भी उसकी भीरता ही प्रकट होती है।

राम द्वारा वाली को मार दिय जान पर वह अपना काम बनाकर निश्चित हा जाता है उस राम का भी कोर काय करना है—इसकी चिन्ता नहीं रहनी, किन्तु

१—पृष्ठ ७७ गृन्निह रेख तिन्ह सीची। भरत मुआन हीहि यह सीची ॥ —मानस, २/२०/४

२—वाल्मीकि रामायण, ४/११/५१

क्रुद्ध लक्ष्मण द्वारा किष्किधा पहुँचकर यह कहने पर कि जिस मार्ग से वाली गया है, वह स कुचित नहीं है, वह अत्यन्त व्याकुल हो जाता है।^१ क्रुद्ध लक्ष्मण के आगमन का समाचार जानते ही वह बुरी तरह आतंकित हो जाता है और अपनी पत्नी तारा को उन्हें शान्त करने के लिए भेजता है।^२

विभीषण द्वारा शरण माँगे जाने के अवसर पर भी सुग्रीव की भीरुता प्रकट होती है। हनुमान द्वारा विभीषण को शरण देने का समर्थन किए जाने पर तथा राम द्वारा उसे शरण में लेने का निश्चय किए जाने पर भी सुग्रीव विभीषण को शरण देने का विरोध करता है।^३

फिर भी राम-रावण युद्ध में सुग्रीव का जो पराक्रम दिखलायी देता है उसके संदर्भ में उसे भीरु कहना समीचीन नहीं जान पड़ता। वस्तुतः सुग्रीव में आत्मस्थापन-प्रवृत्ति की दुर्बलता के परिणामस्वरूप आत्म विश्वास का अभाव था इसलिए उनमें नेतृत्व की क्षमता नहीं थी। दूसरे व्यक्ति के नेतृत्व में वह अपना पराक्रम व्यक्त कर सकता था।

प्रकृत्या वह इन्द्रिय परायण तथा विलासी व्यक्ति था। लक्ष्मण के किष्किधा-गमन प्रसंग में उसकी विलासिता का विशद चित्रण देखने को मिलता है।^४

भाई के प्रति भी सुग्रीव का हृदय स्नेहपूर्ण था। परिस्थितियों ने दोनों भाइयों को एक दूसरे का विरोधी बना दिया, किन्तु वाली की मृत्यु के उपरांत सुग्रीव के विलाप से उसके सहज भ्रातृत्व का अनुमान लगाया जा सकता है।^५ यो तो रावण की मृत्यु के उपरांत विभीषण भी विलाप करता हुआ दिखलायी देता है,^६ किन्तु दोनों की तुलना से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि सुग्रीव का विलाप भ्रातृ-घात की वेदना से परिपूर्ण था जबकि विभीषण का हृदय भाई की आत्मघातक दुर्बुद्धि के उद्घोष से परिपूर्ण था।

मानस का सुग्रीव

मानस में सुग्रीव वैसा भीरु नहीं रहा है जैसा वाल्मीकि रामायण में दिखलाई देता है। मायावी-प्रसंग में कवि ने अवधि की कल्पना से उसके भय को

१—वाल्मीकि रामायण, ४/३३/२८-३१

२—वही, ४/३३/३५

३—वही, ६/१८/५-६

४—वही, ४/३३/२०-२६

५—वही, ४/२४/४-२३

६—वही, ६/१०९/२-१२

१७४ / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सो बचविधान का तुलनात्मक अध्ययन
बहुत कुछ अपरिहाय एव भीक्षित्यपूर्ण बना दिया है। विभीषण का शरण न देने के
परामर्श में भी वह जतना अधिक भागिकित नहीं दिखलाया गया है जितना वाल्मीकि
रामायण में।

इसी प्रकार मानसकार ने उसकी स्वार्थी प्रकृति की ओर सकेत करते हुए भी
उसके कामुक और विलासी स्वभाव की बात छोड़ दी है। मानसकार ने राम के
मुख से यह तो कहलवाया है—

सुषोबहु सुधि मोर बिसारी। पावा राज बीष पुर नापी ॥^१
किंतु उसके कारणरूप उसकी विलासी प्रकृति का विस्तृत उल्लेख न कर उन्होंने
उसके चरित्र के एक अनुज्ज्वल पक्ष को छोड़ दिया है।

अपनी भीरुता के बावजूद राम रावण युद्ध के भयंकर पर सुषोब जो शौर्य
प्रदर्शित करता है वह उसके चरित्र की एक महत्वपूर्ण विशेषता है। राम के नेतृत्व
में उसके शीर्ष प्रदर्शन और स्वतंत्र रूप में उसकी भीरुता को देखकर यही कहा जा
सकता है कि वह एक परावर्तनीय व्यक्ति था जो दूसरे के नेतृत्व में अपना शीर्ष
प्रदर्शित कर सकता था, स्वतंत्र रूप में उसमें आत्मविश्वास की कमी दिखलायी देती
है। इस बात की पुष्टि इस तथ्य से भी होती है कि राम का बल पाकर वह बड़े
उत्साह के साथ उसी वाली को सलकारता है जिसके भय से वह ऋष्यमूक पर्वत पर
छिपा हुआ था। इस दृष्टि से वाल्मीकि और मानस के सुषोब में बहुत समानता है।

उसकी समस्त दुर्बलताओं के बावजूद राम के सामर्थ्य से उसका चरित्र
निलर उठा है क्योंकि मानस के अठ की ओर उसने चरित्र में भी वसी ही निष्ठा के
दान होने लगते हैं जो हनुमान जैसे पात्रों को महान् बनाती है।

रामायण का वाली

वाली

वाल्मीकि व वाली के चरित्र में आत्मस्थापन की प्रवृत्ति सगत्क रूप में सक्रिय
दिखलायी देती है। बड़ा भाई होने के कारण वह उत्तर रूप में अधिकार प्रिय
(Possessive) एवं आराम सम्मान के प्रति अत्यंत जागरूक है। अपनी शक्ति के
प्रति वह किसी की चुनौती विमर्श सहन नहीं कर सकता।

मायावी की चुनौती पाकर वह विचरन रहस्य, सुषोब द्वारा राय स्वीकार
कर लिए जाने की घटना को भी उसने अपने अधिकार के लिए चुनौती समझा और
वह सुषोब व इस हस्तक्षेप को सहन नहीं कर सका। उसने सुषोब को राज्य से

बाहर खड़े कर ही दम लिया । राम की प्रेरणा से सुग्रीव द्वारा चुनौती दी जाने पर यह समझते हुए भी कि उस चुनौती के पीछे कोई रहस्य है,^१ वह युद्ध से विरत न रह सका ।

वाली के चरित्र का यह दर्प उसके तेजस्वी व्यक्तित्व का एक पक्ष मात्र है, उसका दूसरा पक्ष अत्यन्त कोमल है । वह अत्यन्त स्नेहशील पिता है । मरते समय उसे अपने पराभव का कोई खेद नहीं होता, कष्ट-पूर्ण व्यवहार के लिए वह राम को दुःकारता है,^२ किन्तु अपने पुत्र की भावी दशा का विचार कर वह आत्म-समर्पण कर देता है ।^३ अहंकार की उत्तेजना में वह राम के प्रति कटु शब्दों का प्रयोग कर जाता है, किन्तु अपने अमहाय पुत्र का विचार कर वह राम से अत्यन्त विनम्र व्यवहार करने लगता है और अपने पुत्र को वह अवसरोचित परामर्श दे जाता है^४ जिससे उसे सुग्रीव के हाथों यातना न सहनी पड़े । मरते समय वह सुग्रीव के प्रति जो प्रेम प्रदर्शित करता है उसके मूल में भी अंगद की हित-विता निहित है । सुग्रीव के प्रति प्रेम प्रदर्शित करते हुए वह ससे अंगद के संरक्षण की याचना करता है^५ । इससे उसकी दूरदर्शिता भी प्रकट होती है जो उसकी वत्सलता की हो परिणति है ।

कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि रामायण में वाली के व्यक्तित्व में आत्मस्थापन और वात्सल्य का अपूर्व सामंजस्य है ।

मानस का बाली

रामायण के समान मानस में भी वाली के चरित्र की घुरी है दर्प, जो अहंकार का ही एक रूप है । दर्प के कारण ही वह अपने पीछे के समक्ष किसी की चुनौती अथवा अपने अधिकार में किसी प्रकार का हस्तक्षेप पसन्द नहीं करता । मायावी की ललकार को वह दर्प के कारण ही सहन नहीं कर सका और सुग्रीव के राजा बन जाने की बात से भी दर्प के कारण ही अप्रसन्न हो गया, अन्यथा सुग्रीव के साथ उसका संबंध बहुत स्नेहपूर्ण था—इस बात को स्वयं सुग्रीव स्वीकार करता है—

नाथ बालि और मैं द्वी भाई । प्रीति रही कछु बरनि न जाई ।^६

इसी दर्प के कारण वह राम प्रेरित सुग्रीव की चुनौती नहीं सह पाता । मरते

१—वल्मीकि रामायण, ४।१५।१३-३० ।

२—वही, ४।१७।१६-५३ ।

३—वही, ४।१८।४५-५८ ।

४—वही, ४।२२।२०-२३ ।

५—वही, ४।२२।७ १३ ।

६—मानस, किष्किंदाकांड, ५।१ ।

समय भी बट् अपन पूरे दप के साथ राम के द्वारा अपने वध व भीक्षित स त वध म प्रदन करता है—

यम हेतु अवतरेड गोसाईं । भारेहु मोहि 'पाप' की नाई ।
मैं बरी सुधीव विप्रारा । अवगुन बवन नाथ मोहि मारा ॥^१

तुलसीदास ने भक्ति के आशे में उसने मुल से राम के लिए 'पाप' गुसाईं' आदि शब्दों का प्रयोग करवाकर उनके रूप का राम कुछ ह-का कर दिया है। बाल्मीकि ने इस अवसर पर वालि द्वारा बठोर सत्ता का प्रयोग करवाकर उसने चरित्र की इस विनियता का निर्वाह किया है। वालि के आत्मगमपन के साथ उसने दप की भी उ होंने बड़ा मनाचानिक दप प्रदान किया है। वालि अपने पुत्र भाग्य की रक्षा के प्रति विविध जाकर वास्तव्य की प्रेरणा से दर्प का त्याग करना है किन्तु मानस में राम के ईश्वरत्व के परिपालन को उसके दप-त्याग का कारण मानाया गया है।

इस प्रकार तुलसीदास ने वालि के चरित्र का धन मनोविज्ञान से प्र पारम की छार मोड़ दिया है।

बाल्मीकि का अवलोकन

रामायण का धन प्रतापी पिता का योग्य पुत्र पिनु मल पुत्र है। धन वाली के सांगानुसार मुधीव के साथ सहयोग करता है और गतिभर राम की तरा भी, किन्तु वह अभी अपने विविध की छार से निविचल रहा हुआ पाता। उतां छतर में धन मनेह बराबर बना रहता है कि मुधीव धनर पाकर उसे माफ़ का पा।^१ इतिवत् धारागत मुधीव के साथ सहयोग करने हुए भी वह मुधीव का धनर जान का अवसर मोड़ता है।^२

धन मुधीव का साथ है। हुए भी विनु पाकर छाने के कारण उन धनरगत समझता है। उसकी मृदुता उनके उन धनरगतों में धनर होती है किन्तु प्रयोग वह मोता का साथ में निरूपण पर धनर की वान पर मुधीव द्वारा गतिव निरु जान का सांगान की प्रतिक्रिया के रूप में करता है। वही वह मुधीव का पाता, इतिवत् धनरगत, और और नुगत वह सांगाना है।^३

म धनर के रूप के निरु धनरगत का मुधीव द्वारा विन में धन कर

१-मधन ३:५:३

२-धनर के रूप ४:५:१८ १९

३-धन ४:५:८

४-धन ४:५:१०

दिए जाने, उसके द्वारा राम के कार्य की उपेक्षा किए जाने तथा मातृतुल्या अग्रज-पत्नी के परिणय का उल्लेख करते हुए वह सुग्रीव की निंदा करता है।^१

इस अवसर पर अंगद का विद्रोही व्यक्तित्व भली भांति उभर आया है। वह हनुमान के अतिरिक्त अन्य वानरो को अपने पक्ष में कर लेने में भी सफल हो जाता है। उसके इस विद्रोह के मूल में उसका पितृभक्त, स्वामिमानी, तेजस्वी एवं बुद्धि-मत्तापूर्ण व्यक्तित्व उद्भासित हो रहा है।

वाल्मीकि के अंगद के विद्रोही स्वभाव को देखकर शेक्सपियर के हैमलेट का स्मरण हो आता है। वह भी पितृ-घाती पितृव्य से अमंतुष्ट है और उसके विद्रोह का एक कारण यह है कि उसके पितृव्य ने उसकी मा से विवाह कर लिया है। यहा तक दोनों के चरित्र में साम्य दिखलाई देता है, किन्तु अंगद का व्यक्तित्व हैमलेट के समान ओडिपस-अंथि से ग्रस्त नहीं जान पड़ता। पितृव्य के साथ माता के परिणय के कारण वह मां की भर्त्सना नहीं करता - केवल पितृव्य की निंदा के प्रसंग में इस परिणय के प्रति असंतोष व्यक्त करता है। हैमलेट कुण्ठा-ग्रस्त होने के कारण अस्थिरचित्त एवं अकर्मण्य सा हो जाता है, इसके विपरीत अंगद कुशाग्रबुद्धि और स्फूर्तिमय व्यक्ति के रूप में हमें प्रभावित करता है।

मानस का अंगद

मानस का अंगद प्रधानतः राम भक्त है। राम के शत्रु वाली का पुत्र होने पर भी उसे अपने पिता की ओर से विरासत में राम की शत्रुता के स्थान पर राम की भक्ति मिली थी। वाली अपने अंतिम समय में राम का भक्त बन गया था। अंगद उस भक्ति का पूर्ण निर्वाह करता है। उसकी भक्ति - भावना में बौद्धिक चातुर्य और प्रबल पराक्रम ने योग दिया है।

उसके इन दोनों गुणों का चरम निदर्शन रावण की राज्य सभा में हुआ है जहां वह राम के सैनिकों के पराक्रम-वर्णन द्वारा, रावण की हीनता के प्रसंगों का बार-बार उल्लेख करके, अपनी शक्ति के गर्व की पुष्टि में रावण द्वारा दिए गए विभिन्न तर्कों का खंडन करके तथा अन्त में पदारोहण की घटना द्वारा रावण तथा उसके सभासदों को हतोत्साह कर देता है। उसकी बुद्धि की व्यावहारिकता का पता इस तथ्य से भी चलता है कि जब सुग्रीव के आदेश पर वह वानर दल लेकर सीता की खोज में निकलता है और समुद्र के किनारे पर आने तक उसमें सफल नहीं होता तो वह यह विचार भी कर लेता है कि सुग्रीव मुझे भी उसी प्रकार मार डालेगा जैसे उसने मेरे पिता

बाया था—

१७८/ बाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस : सी दयविधान का तुलनात्मक अध्ययन

इहाँ न सुधि सीता क पाई । उहाँ गए भारहि कपि पाई ॥
पिता बध पर भारत मोहो । रासा गम निहोर न मोहो ॥
पुनि पुनि भगव कहि सब पाहो । मरन भयउ कयु ससय नाहो ॥^१

भगव की यह दूरदक्षिता स्वविषय^१ चेतना का परिणाम है । उसकी यही चेतना रावण की सभा में महंकार के रूप में भी व्यक्त हुई है । इस महचेतना के कारण ही वह रावण की सभा में उसे सलकारता है और उसका अपमान भी यह कहकर करता है—

मैं तब इसन तोरिखे लायक । प्रायसु मोहि न बौह रघुनायक ॥^२

इसी चौपाई से भगव के चरित्र के सबष से एक और तथ्य की व्यञ्जना भी हो रही है । भगव के स्वभाव में यन् उन महंकार की गथ तो अवश्य मिलती है — महंकार उसके रक्त में है किन्तु उसकी अभिव्यक्ति सबष राम भक्ति स्वामिनिष्ठा के परिपारव में हुई है । उसके महंकार के साथ स्वामिनिष्ठा के रूप में व्यापकमानना की प्रवृत्ति का सम्मिश्रण होने के कारण उसका महंकार शीघ्र पट जाता है और इसीलिए वह मानस के पाठन को छटनता नहीं है ।

उसके चरित्र में स्वामिनिष्ठा ऐसी प्रबल है कि वह रावण की भयभीत करने के लिए राम के हाथों वाली के पराभव की कथा दुहराता है । यहाँ भगव की स्वामी निष्ठा उसकी पितृ निष्ठा से अधिक सत्ताक जान पड़ती है । इस सबष में मानसकार ने 'हनुमत्पाठन' का अनुसरण किया है । हनुमत्पाठन के समान भगव के मुख से बानी-बच का उल्लेख तो उन्होंने अनेक बार करवाया है, किन्तु उसे हनुमत्पाठन के समान पितृ निंदा तक नहीं जाने दिया है ।^३

इसी प्रकार सुधीय के प्रति बनास्या व्यक्त करते समय तुलसीदास जी ने उसने मुख से अपनी मा के साथ उसके परिणय की बात नहीं कहलवाई है^४ जबकि बाल्मीकि ने इस तथ्य का उल्लेख स्पष्ट शब्दों में किया है ।^५

इससे यह बात स्पष्ट हो जाती है कि तुलसीदास ने भगव के चरित्र में पादो हेर-फेर करके उसके गौरव की रक्षा का प्रयास किया है ।

१—पृष्ठ २५१२ ।

२—पृष्ठ २३११ ।

३—अष्टम्य भा० जगदीश प्रसाद शर्मा राम काव्य की मुद्रिका पृ० १११ ।

४—पृष्ठ ५० ५० ।

५—पृष्ठ ५० ५० ।

हनुमान

वाल्मीकि रामायण के हनुमान

रामायण के हनुमान का चरित्र निष्ठा एव बुद्धिमत्ता से परिपूर्ण है। अपने स्वामी सुग्रीव के प्रति निष्ठावान होने के कारण वे आपत्तिकाल में उसका साथ देते हैं और जब वह विलास में पड़कर राम को दिए गए वचन को भूल जाता है तो उसे सर्वप्रथम वे ही चेताते हैं।^१ इससे उनकी दूरदर्शिता का—जो बुद्धिमत्ता का ही एक अंग है—पता चलता है।

सुग्रीव के राम-कार्य में संलग्न होने पर हनुमान अपनी समग्र निष्ठा के साथ राम की सेवा में तल्लीन दिखलाई देते हैं। कठिन से कठिन कार्य उन्हें सौंपा जाता है और उनसे जितनी अपेक्षा की जाती है वे उससे कहीं अधिक कर दिखाते हैं। सीता की खोज के निमित्त वे लंका जाते हैं, किन्तु सीता का पता लगा लेने के उपरान्त वे प्रमदा वन-विष्वस द्वारा रावण की शक्ति का अनुमान लगा लेने का प्रयत्न भी करते हैं।^२ युद्ध के प्रसंग में शत्रु-बल का ज्ञान बहुत ही आवश्यक है और हनुमान सीता की खोज के साथ-साथ यह कार्य भी कर डालते हैं। इससे उनकी साधारण बुद्धिमत्ता की पुष्टि होती है। सुग्रीव उनकी योग्यता एव सामर्थ्य के सवध में पूरी तरह आश्वस्त है^३ और स्वयं राम हनुमान की निष्ठासमन्वित बुद्धिमत्ता का उल्लेख करते हैं।^४

सुग्रीव के प्रति उनकी निष्ठा का एक और उदाहरण अंगद के विद्रोह के प्रसंग में देखने को मिलता है। अंगद सब वानरों को सुग्रीव के विरुद्ध अपने पक्ष में कर लेता है, किन्तु हनुमान सुग्रीव के प्रति निष्ठावान बने रहते हैं और अन्य वानरों को भी विद्रोह से विरत करने के लिए भेद-नीति का सहारा लेते हैं।^५

उनके चरित्र में आत्मविश्वास का प्रचुराश दिखलाई देता है। जाम्बवान द्वारा अपने पराक्रम का स्मरण कराए जाने तक उन्हें अपनी शक्ति का पता नहीं था, किन्तु उसके उपरान्त वे अपनी शक्ति को भनी प्रकार समझ जाते हैं।^६ फिर भी उनके आचरण में उद्धतता दिखलाई नहीं देती, अपने पराक्रम के सवध में

१—वाल्मीकि रामायण, ४।१९।१५।

२—वही, ४।४१।७

३—वही, ५।६४।३३-३४

४—वही, ६।१।१०

५—वही, ४।५७।८-२२

६—वही, ४।६७।१-२९

आश्वस्त अवश्य रहते हैं। उनका समस्त पराक्रम राम वं काम की सिद्धि में ही काम आता है। 'राम और सुग्रीव की सेवा' से निरपेक्ष उनके पराक्रम का दर्शन नहीं होते।

पराक्रम के रूप में अभिव्यक्त अपनी शक्ति का विश्वास तथा कुछ कर दिखाने की प्रेरणा के रूप में चरिताय लगी आत्मस्थापन की प्रवृत्ति के साथ सुग्रीव और राम की सेवा में अभि यक्त आत्मावमानना की मूल प्रवृत्ति का सुयोग निष्ठा के रूप में हुमा है। उनके व्यक्तित्व में आत्मास्थापन तथा आत्मावमानना जैसी विरोधी प्रवृत्तियों के समन्वय के साथ बुद्धिमत्ता के संयोग द्वारा एक असाधारण गरिमा आ गई है।

मानस के हनुमान

मानस के हनुमान के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है उनका सेवा भाव जो स्वामी के साथ उनके तादात्म्य और आत्मावमाननी के समीप का परिणाम है। तादात्म्य के परिणामस्वरूप ही वे भक्तों के (साथ ही स्वामिभरता) के आदेश ग्रहण करते हैं। तादात्म्य के कारण वे निरंतर स्वामी हिन चिन्तन में लीन रहते हैं। मानस में भी वात्स्योकि व समान जब सुग्रीव राम की सुरक्षा बठता है तब वे ही उस पहले पहल उसके गतिविधि का स्मरण कराते हैं।

उनके चरित्र में तादात्म्य की भाव इतनी अधिक है कि वे अपने स्वामी की काम निष्ठा व भक्तिरिक्त और किसी बात का विचार ही नहीं करते। लका जात समय भाग में सुरक्षा द्वारा बाधा दी जाने पर वे यही कहते हैं -

राम काजु करि किरि मैं आवौं । सीता कह सुधि प्रभुहि सुनावौ ॥

तब तब बबन पठिहूँ आई । सत्य कहहु मोहि जान दे माई ॥^१

वे ऐसे सेवक हैं जिनका भावा मिट चुका है अथवा यह कहना अधिक उपयुक्त होगा कि जिसका भावा स्वामी व भावे में विलीन हो चुका है। इसीलिए मेघनाद द्वारा बाधकर रावण की समा में पहुँचाए जाने पर वे कहते हैं—

मोहि न बछु भाये कर साया । कीहूँ चहहु निज प्रभु कर कामा ॥^२

इस तादात्म्य व परिणाम स्वरूप हनुमान के चरित्र में यह के दर्शन प्राय नहीं होते। इतने बड़े पराक्रमी हनुमान अपने पराक्रम में बख्तर हैं। आत्मावमानना की धरम-सीमा पर पहुँचा दिया है आत्मसत्कार के उनके चरित्र की। वात्स्योकि के हनुमान व चरित्र में भी आत्मावमानना का प्रचुर अंश है, किन्तु वहाँ

यदा-कदा उनके आत्मविश्वास के रूप में उनकी स्वपराक्रम-चेतना की झलक मिल जाती है। मानस में केवल एक स्थान पर हनुमान के अह की थोड़ी झलक दिखलाई देती है, किन्तु कवि ने तुरत आत्मावमानना का आवरण उस पर डाल दिया है। लक्ष्मण के मूर्च्छित हो जाने पर पर्वत लेकर आते हुए हनुमान को देख कर जब भरत बाण से आहूत कर गिरा देते हैं और उनके रामभक्त होने का पता चलने पर वे उन्हें अपने बाण पर बिठाकर राम के पास भेजने का प्रयास करते हैं तब हनुमान को अपने भार का गवं होता है—

सुनि कपि मन उपजा अभिमाना । सोरे भार चलहि किमि बाना ॥^१

किन्तु उसके मन में यह भाव टिक नहीं पाता। वे तत्काल राम के प्रभाव का विचार कर अपने मन से इस भाव को निकाल देते हैं।

ऐसे विनयशील हनुमान के चरित्र में विद्वानों को बुद्धिमत्ता के दर्शन भी हुए हैं। डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने उनके बुद्धि बंधन के संबंध में लिखा है—
'वे ज्ञानमय भी थे अर्थात् बुद्धिबल और चरित्र बल भी उनमें अमीश था।'^२ इसी सम्बन्ध में डा० श्रीकृष्णलाल ने लिखा है — 'हनुमान केवल सेवा के क्षेत्र में ही अद्वितीय नहीं हैं, बल और बुद्धि में भी उनके समान और कोई नहीं है।'^३ रवरसा ने उनकी बुद्धि की परीक्षा लेकर स्पष्ट शब्दों में उनकी बुद्धिमत्ता की घोषणा भी की है—

मोहि सुरन्ह जैहि लागि पठावा । बुधि बल मरम तोर मैं पावा ॥

राम काजु सब करिहहु तुम्ह बल बुद्धि निधान ॥^४

फिर भी हनुमान की जिस बुद्धिमत्ता के दर्शन वाल्मीकि के हनुमान में होते हैं वह मानस के हनुमान में नहीं पाई जाती। वहाँ वे सीता का पता लगाने के साथ-ही-साथ अशोक वन-विध्वंस द्वारा रावण की शक्ति का अनुमान लगा लेना चाहते हैं और लका जलाकर शत्रु की शक्ति को क्षति पहुँचाना चाहते हैं। तुलसीदास ने इन दोनों घटनाओं को हनुमान की बुद्धिमत्ता से सम्बद्ध नहीं किया है। अशोक वाटिका विध्वंस के सम्बन्ध में हनुमान स्वयं कहते हैं—

छायेउ फल प्रभु लागेउ भूखा । कपि सुभाउ ते तोरेउ रूखा ॥^५

लका दहन के प्रयोजन के सम्बन्ध में कवि मौन है। इससे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि अशोक वन विध्वंस के समान ही उनका यह कार्य भी

३—मानस, लकाकांड, ५९।४

२—मानस-माधुरी, पृ० १३५

३—मानस-दर्शन, पृ० ७६

४—मानस, सुन्दरकांड, १-६

५—वही, २१।२

उन्होंने कौतुकवश किया होगा। जो भी हो, सार यह है कि जब इस प्रसंग में हनुमान की बुद्धिमत्ता को उभार नहीं पाया है।

तुलसीदास के हनुमान की बुद्धिमत्ता तो गौण ही रही है, किन्तु उनका सेवा भाव, जो स्वामी के साथ तान्त्रिक और आत्मव्यक्तता का परिणाम है, उनके चरित्र में प्रमुख बनकर मानव के पाठक को बहुत प्रभावित करता है।

सूर्यपूजा

वाल्मीकि की सूर्यपूजा

वाल्मीकि रामायण में सूर्यपूजा का चरित्र प्रसंग तुलित काम प्रवृत्ति के साथ कटिलना और क्रूरता से भी परिपूर्ण है। वह राम के सी-रम के प्रति अपनी भुवता प्रशंस प्रकट करती है।

तानह समितशता राम रवा पूववशनात् ।

समुपेतास्मि भावेन भर्तारि पुष्पोत्तमम् ॥

यह प्रभावसम्पन्ना स्वच्छन्दसगमिनी ।

चिराय भव भर्ता मे सीतया किं करिष्यति ॥

किन्तु उससे भी पूर्व वह राम से जो प्रश्न करती है उनमें उसका प्रयोजन राजनीति सम्पृक्त प्रतीत होता है। वह राम से पूछती है— इस राक्षस सेवित देश में तुम किस प्रयाजन से भाग हो ? ”

प्रमत्तवयमिह देश कथं राक्षससेवितम् ।

किमागमनं कृत्य ते सदशमाश्रयानुमहति ॥^१

संपत्ती भाव के कारण उसका द्वारा सीता के रूप की निंदा और उनके प्रति प्रशंसा-भावना स्वाभाविक है, किन्तु वह आरम्भ में ही सीता के साथ लक्ष्मण की भी साजाने की घोषणा करती है।

इमां विरूपामसतो कराना निहतोवरीम् ।

अनेन सहते भ्रात्रा भसविष्यामि मानुषीम् ॥^२

जिससे उसकी क्रूरता प्रकट होती है—इसके पीछे कोई अव्यक्त बूट प्रयाजन भी संभव है। सीता हरण के लिये रावण को प्रेरित करने के लिये वह उसे राजनीति का उपदेश देती हुई सीता के सी-रम का अन्तर्गत उरोजक वधन करने के साथ अपने विरूपीकरण का कारण रावण के हिन से सम्बद्ध करके बतलाती है जिससे उसकी कटिलता अत्यन्त स्पष्ट हो जाती है —

१—वाल्मीकि रामायण, ३।१७।२४-२५

२—वही ३।१७।१३

३—वही, ३।१७।२७

तां तु विस्तीर्णजघनां योनीत्तुंगपयोधराम् ।

भार्यायै तु तवानेतुमुद्यताह वराननाम् ॥

निरूपितास्मि क्रूरेण लक्ष्मणेन महाभुजः ।

फिर भी उसके चरित्र की घुरी उसकी असन्तुलित काम-प्रवृत्ति ही प्रतीत होती है जिसके वशीभूत होकर वह सीता के प्रति ईर्ष्या प्रकट करती है और कभी राम से तो कभी लक्ष्मण से निर्लज्जलतापूर्वक प्रणय-प्रस्ताव करती है और असफल होने पर सीता को खाने दौड़ पड़ती है । इस प्रकार उसमें पहले जो क्रूरता केवल वाचिक स्तर पर दिखाई देती है वही काम-प्रवृत्ति के बाधित होने पर उसके आचरण को भी क्रूर बना देती है ।

इस प्रकार वाल्मीकि की शूर्पणखा के चरित्र में काम, कुटिलता और क्रूरता की त्रयी की प्रभावशाली अभिव्यक्ति हुई है ।

मानस की शूर्पणखा

मानस की शूर्पणखा के लिए डा० बलदेव प्रसाद मिश्र ने जो 'मूर्तिमन्त काम' शब्द का प्रयोग किया है,^१ वह शब्द वाल्मीकि की शूर्पणखा के लिए अधिक उचित प्रतीत होता है क्योंकि उसका आचरण पूरी तरह उसकी कामुकता का परिणाम दिखाई देता है । मानस की शूर्पणखा के चरित्र में काम के ही समान अहंकार द्विटिगोचर होता है । उसका प्रणय-प्रस्ताव उसकी कामुकता के साथ उसके रूप-गर्व का भी व्यंजक है । उसे संसार में अपने अनुरूप वर खोजे नहीं मिलता । राम को वह अपनी समता में 'काम चलाऊ' ही समझती है उनके सौन्दर्य पर भी वह पूरी तरह रीझी हुई नहीं जान पड़ती—

अमे अनुरूपे पुरुषे जगे माहीं । देखेउं खोजि लोके तिहुं नाहीं ॥

तार्ते अत्रं लमि रहिउं कुमारी । मन माना फछु तुम्हेहि निहारी ॥^३

अपने सौन्दर्य के संबंध में उसकी अतिरंजित मान्यता उसे सनकीपन की सीमा तक ले गई है । राम-लक्ष्मण द्वारा निराश किए जाने पर उसका यह सनकीपन जो उसकी आत्मरति के निकट है - एकाएक उन्माद के रूप में फूट पड़ता है । वह हिस्टेरिया के बीमारों के समान दौरा पड़ने से एकाएक विकराल रूप धारण कर लेती है ।

वह वाल्मीकि की शूर्पणखा से भिन्न है । वाल्मीकि की शूर्पणखा सामान्य रूप

१—वाल्मीकि रामायण, ३।३४।२१-२२

२—मानस-माधुरी, पृ० १२९

३—मानस, १।६।५

से प्रणय निवेदन करती है और अपने तिरस्कार से सीमकर सीता को छान दीवती है। तुलसीदासजी की शूषणवा प्रणय निवेदन में ही अपने मानसिक असंतुलन का परिचय देती है और यहाँ 'न' उसका यह असंतुलन बढ़कर उमाद का रूप ले लेता है।

यदि फायद के दृष्टिकोण से मानस की शूषणवा के आचरण को देखा जाए तो उसमें आद्योपाद्य स्वरतिमूलक विद्वत्तमत्ता नारी के लक्षण दिखलाई देते हैं। अपने सौन्दर्य के सवय में उसकी प्रतिरक्षित भावना अपसुतिव प्रणय निवेदन और अंत में सीमकर भयकर रूप धारण करने से उसकी मानसिक अस्वस्थता ही व्यक्त होती है।

निमीषण

बाल्मीकि का विमीषण

बाल्मीकि ने राम भवन विमीषण के प्रति किसी प्रकार का पक्षपात न रखकर उसके आचरण की भूल प्रेरणा की यथायथा उद्घाटित की है। बाल्मीकि का विमीषण रामबाजी है और शत्रु पक्ष के प्रति उसकी सहानुभूति का सम्बन्ध बहुत प्रलोभन से है।^१ उसका बहुत विरोध का प्रमुख कारण रावण द्वारा किया गया अपमान न होकर भ्रान्ति (बरोध) की ईर्ष्यामूलक भावना है जिसकी प्रेरणा से उसने रावण के प्रति अपमानजनक शब्द कहे। राम पक्ष में मिलने से पहले ही वह राम का पक्ष लेने लगता है और निरंतर रावण को राम की ओर से आसक्ति करता है। बाल्मीकि रामायण में विमीषण द्वारा रावण को समझाए जाने के प्रयत्नों में क्रमिक विकास दृष्टिकोण होता है। प्रारम्भ में वह रावण की प्रशंसा करता हुआ उसने हनुमान का वध न करने का अनुरोध करता है,^२ इसके उपरान्त वह राम की शक्ति की प्रशंसा करने लगता है^३, तबपश्चात् अपशुकों की चर्चा से राक्षसों को आसक्ति करता है^४ और अन्त में स्पष्ट शब्दों में रावण की भत्तना करता है।^५

आतृ पक्ष के प्रति विमीषण के इस दल से यह बात भली भाँति समझी जा सकती है कि उसका मन में राम पक्ष के प्रति सहानुभूति बहुत पहले से विद्यमान थी और परिस्थितियों के अनुसार उसकी यह सहानुभूति क्रम क्रम से स्पष्ट होती गई।

१—R. S. Woodworth—*Contemporary Schools of Psychology*, p. 182

२—बाल्मीकि रामायण, ६।१७।६७

३—यही, ५।४२।४ २७

४—यही, ६।२।१० २२

५—यही ६।१०।१४ २२

६—यही, ६।१४।२ ६

राम विभीषण के चरित्र की इस वास्तविकता को पहिचानकर उसे अपना लेते हैं और -उसके मन में-राज्य के प्रलोभन को और दृढ़ करने के लिए उसे तत्काल लकाधिपति के रूप में मान्यता प्रदान कर देते हैं^१ जिससे वह प्राणपण से रावण के विरुद्ध जुझ सके ।

रामायण में भ्रातृत्व की जो तीन श्रेणियाँ देखने को मिलती हैं उनमें विभीषण निम्नतम श्रेणी में आता है । उत्तम श्रेणी में राम के भाई आते हैं जो निर्वासित राम का साथ देने में कोई कसर नहीं रखते । मित्र हुए राज्य को भी वे अपने भ्रातृ-प्रेम के कारण ठुकरा सकते हैं । राम ने अपने जैसे भाइयों की दुर्लभता का उल्लेख करते हुए सुग्रीव से ठीक ही कहा था कि सभी भाई, भरत जैसे नहीं होते ।^२ स्वयं सुग्रीव उस श्रेणी में नहीं आता ।^३ उसने राम को अपने अग्रज के वध के लिए प्रेरित किया था, किन्तु उसकी मृत्यु के बाद उसे हार्दिक श्लानि हुई थी । विभीषण उससे भी गया-बीता-भाई निकला । रावण-वध के उपरांत विलाप करते हुए उसने रावण की बुराइयों का बखान तो बहुत कर डाला, किन्तु अपने कुकृत्यों के लिए किसी प्रकार का अनुताप व्यक्त नहीं किया ।

उसके चरित्र-से घोर-स्वार्थ की गन्ध आती है । राम के प्रति उसकी निष्ठा तो अवश्य प्रशंसनीय कही जा सकती है, किन्तु सहृदय को मुग्ध कर देने वाली, अन्य कोई विशेषता उसके चरित्र में दिखलाई नहीं देती ।

मानस का विभीषण

मानस के विभीषण का आचरण प्रधानतः भक्ति-प्रेरित है, किन्तु उसके साथ-साथ मनोवैज्ञानिकता का निर्वाह भी हुआ है । मानसकार ने प्रारम्भ से उसके जीवनादर्शकों अन्य राज्ञसो से भिन्न बतनाकर रावणादि से उनका विरोध सहज स्वभाविक माना है । इसीलिए विभीषण हनुमान से पहली बार साक्षात्कार होने पर कहता है—

सुनहु पवनसुत रहनि हमारी । जिनि दसनहु मोह जीम बिचारी ॥^३

मानसकार द्वारा निर्दिष्ट रावण-विभीषण-मतभेद का कारण वाल्मीकि से भिन्न है । वाल्मीकि का विभीषण प्रारम्भ में रावण विरोधी नहीं था, किन्तु रावण द्वारा उसके परामर्श की सतत अवहेलना उसे रावण का घोर शत्रु बना देती है^४ जिसमें बाँववों की सहज ईर्ष्या योग देती है ।^५ तुलसीदास ने दोनों भाइयों के मतभेद

१—वाल्मीकि रामायण, ६/१९/२६

२—वही, ६/१८/१५

३—मानस, सुन्दरकाण्ड, ६/१

४—द्रष्टव्य—‘रामकाव्य की भूमिका, विभीषण का चरित्र-चित्रण’

५—द्रष्टव्य—वही,

न बावजूद लम्बे समय तक विभीषण की रावण के समक्ष मुका रखा है। यह रावण के विरुद्ध अपना विरोध सभी व्यक्त करता है जब रावण भरी सभा में उस पर चरण प्रहार करता है। इस प्रकार तुलसीदास ने वाल्मीकि के स्वार्थी विभीषण के स्थान पर मानस में विनम्रगीत विभीषण उपस्थित किया है जो रावण की लात खाकर भी ग्रही कहता है—

मुन्ह पितु सरित भलेहि मोहि मारा । रामु भने हित नाथ तुम्हारा ॥^१

धारण में आत हुए विभीषण की देखकर वाल्मीकि ने राम बांधवों के सहज विरोध की प्रेरणा से उसे अपनी धारण में आया हुआ समझते हैं जबकि मानस के राम अन्त तक यही मानते हैं कि विभीषण किसी महत्वाकांक्षा के कारण नहीं, बल्कि भक्ति भाव से ही उनकी धारण में आया है—

जयपि सत्ता तब इच्छा नाहीं । मोर बरसु आनोष जन माहीं ॥

अस कहि राम तिलक तेहि सारा । सुमन कृष्टि नभ भई अपारा ॥^२

राम की इस भावना से मानस के विभीषण का चरित्र वाल्मीकि के विभीषण से भिन्न प्रतीत होता है। इस विभीषण के मन में न झूठकार है न राज्य लिप्सा। उसे अपने भाई के शत्रु राम के पक्ष में लड़ाकर मिलाने वाली उसकी भक्ति भावना है जिसका सम्बन्ध किसी लौकिक प्रयोजन से न होकर आध्यात्मिकता से है।

रावण

वाल्मीकि का रावण

रामायण के पात्रों में रावण सर्वाधिक महत्कारी तथा बुरा व्यक्ति बिललाई देता है। रामायणकार ने उसके महत्कार की आधारभूमि को स्पष्ट कर दिया है। रावण जब बालक ही था उस समय उसके सीतेले भाई वैश्ववर्ण के तेज और वैभव को देख कर रावण की माँ के मन में हीनता की भावना उत्पन्न हुई थी।^३ उस हीनतानुभूति के परिणाम-स्वरूप उसने अपने पुत्र से अपने सीतेले भाई के समान बनने का अनुरोध किया^४ और अनुरोध के परिणाम-स्वरूप उसके मन में विजयवेष्णा ने महत्वाकांक्षा का रूप ले लिया।^५ इस महत्वाकांक्षा ने धात्मस्थापन की मूल-प्रवृत्ति से सम्भूत होने के कारण रावण को महत्कारी बना दिया।

१—मानस, सुन्दरकाण्ड, ४०/४

२—मानस, ५।७८।५

३—वाल्मीकि रामायण, ७।९

४—वही, ७।९।४३

५—वही ७।९।४५

अहंकार के परिणाम-स्वरूप ही रावण राम की शक्ति को जानते हुए भी उन की उपेक्षा करता है। रावण पहले से ही यह बात भली भाँति जानता है कि राम किसी न किसी प्रकार समुद्र पार कर लका तक आ पहुँचेंगे^१ फिर भी माल्यवान् द्वारा राम के साथ सन्धि कर लेने का परामर्श दिए जाने पर वह माल्यवान् को विवकारते हुए उस प्रस्ताव को ठुकरा देता है। रावण टूट जाने के लिए तैयार था, किन्तु भुङ्कने के लिये नहीं। अपनी प्रकृति की इस अहंकारिता के दोष का उसे ज्ञान था, किन्तु अपने स्वभाव के विपरीत कार्य करना उसके लिए संभव न था।^२

विजयवर्षणा का एक और परिणाम यह हुआ कि रावण के चरित्र में युयुत्सा की प्रवृत्ति बड़ी बलवती हो गई। युद्धाकाक्षा के परिणामस्वरूप उसने विभिन्न नरेशों को युद्ध के लिए चुनौती दी थी^३ और इसीलिए राम के साथ युद्ध करते समय आहत हो जाने पर सारथी द्वारा युद्ध क्षेत्र से सुरक्षित स्थान पर ले आए जाने पर वह सारथी को बहुत भला-बुरा कहता है।^४

बहुत अंशों में युद्धाकाक्षा और अहंकार उसके चरित्र में एक-दूसरे में खो गए हैं। युद्धाकाक्षा के आवेग में उसका अहंकार व्यक्त हो रहा है और अहंकार ने उसे युद्धाकाक्षी बनाने में बड़ा योग दिया है।

फिर भी उसके व्यक्तित्व में अहंकार की प्रचानता नहीं है। अहंकारी प्रकृति के बावजूद वह मंत्रियों को परामर्श के लिए आमंत्रित करता है^५ और कुम्भकर्ण द्वारा की गई अपनी आलोचना को भी चुपचाप सुन लेता है।^६ यह बात दूसरी है कि वह सबकी सुनने के बाद करता अपने मन की ही है।

अहंकार से भी बढ़कर उसकी कामुकता है। काम के समक्ष उसका अहंकार नहीं टिक पाता। रम्भा के समक्ष वह हाथ जोड़ कर विनीत भाव से याचना करता हुआ दिखलायी देता है।^७ अपने चरित्र की इस दुर्बलता से पूरी तरह अवगत होने पर भी काम के आवेश से मुक्त होना उसके वश की बात नहीं थी।^८ राम द्वारा शूर्पणखा के अपमान का समाचार सुनकर उसके अहंकार को आघात पहुँचता है,

१—वाल्मीकि रामायण, ६।६।१७-१८

२—वही, ६।६।११

३—वही, ७।१९।१

४—वही, ६।१०।१२-९

५—वाल्मीकि रामायण, युद्धकाण्ड, पृष्ठ २८

६—वही, ६।१२।२८-३४

७—वही, ७।२६।२७

८—वही, ६।१२।१७

१८८ / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस सौन्दर्यविधान का तुलनात्मक अध्ययन

विन्तु मारीच के द्वारा समझाए जाने पर वह राम से ब्रह्मा लने के इच्छा से विरत हो जाता है, परन्तु जब दूषणदा रावण के समक्ष सीता के सौन्दर्य की चर्चा करती है तो रावण मारीच के समझाने पर भी सीताहरण से विरत नहीं होता। इससे यह बात मली गीति समझी जा सकती है कि रावण ब्रह्माचित् प्रह्वार को त्याग भी सकता था, विन्तु काम से निवृत्त होना उसके लिए सम्भव नहीं था। राम से यह समझौता न कर सका इसका कारण केवल उसका भ्रह्मर ही नहीं था, बल्कि सीता को अपने पास रखने की प्रबल इच्छा भी उस हठ के मूल में सक्रिय थी।

उसका चरित्र में काम से भी अधिक प्रबल भावना वात्सल्य की दिखलायी देती है, विन्तु उसका प्रशासन इतना कम हुमा है कि रावण के चरित्र के इस पक्ष के प्रति लोगो का ध्यान सामान्यतया जाता नहीं है। इन्द्रजीत के वध से रावण इतना क्षुब्ध हो जाता है कि वह सीता को भी, जिसको वह प्रत्यक्ष मूल्य पर अपने पास रखना चाहता था, मारने का निश्चय कर लेता है^१ और बड़ी बठिनाई से वह सीता के वध से विरत किया जा सकता है। पुत्र मनु के समान काम का उसके लिए कोई महत्त्व नहीं जान पड़ता। यह उसके शिथिल चरित्र का धबल पक्ष है।

अपनी दुबलताओं का ज्ञान सचमुच उसके चरित्र के अत्यन्त मानवीय बना देता है। भ्रह्मर और काम के समक्ष पराक्रमी रावण की दिव्यता देखकर उसपर तरस आता है, शोध नहीं।

मानस का रावण

मानस के पात्रों में रावण को कवि की सह नुभूति सब से कम मिली है। कवि की सहानुभूति न मिल पाने के कारण ही मानस का रावण अपनी महत्ता का निर्वाह नहीं कर पाया है। पराक्रम की दृष्टि से भी वह बहुत प्रचण्ड नहीं जान पड़ता। जसाकि डा श्रीकृष्ण लाल ने कहा है—“यह रावण तो हनुमान की एक मुट्टिका से ही मूर्च्छित हो जाता है—रावण के मुट्ठी प्रहार से हनुमान का मूर्च्छित होना तो दूर रहा, भूमि पर भी नहीं गिरे, परन्तु हनुमान के प्रहार से रावण मूर्च्छित भी हो गया। तब ही नहीं जिन मूर्च्छित लक्ष्मण को रावण प्रयत्न करने भी नहीं उठा सका उहे हनुमान उठाकर राम के पास तक ले आये।”^२

किन्तु भी यह मानना ठीक नहीं होगा कि मानस में रावण के पराक्रम की अभिव्यक्ति सुचारु रूप से नहीं हो सकी है। राम रावण युद्ध के प्रसंग में उसकी माया-लीला के कारण उसका पराक्रम विरुद्ध रूप में दिखलायी नहीं देता, विन्तु

१—वाल्मीकि रामायण बुद्धकाण्ड, ६/१२/२०
२—मानस दर्शन, पृ० ५१

उसकी दुर्घटना छिपी भी नहीं रहती। अपने सिर और बाहु कटते जाने पर भी वह भयंकर युद्धोन्माद प्रदर्शित करता है। राम के बाणों से आहत होते हुए भी रक्त-रजित रावण भयंकर रूप से राम पर आक्रमण करता है और उनके रथ को अपने बाणों से ढक देता है। उसके पराक्रम से वानर और देवता व्याकुल हो उठते हैं।

उसके इस पराक्रम का आधार है उसका प्रबल अह (आत्मप्रकाशन) और अपने वश में लाने के लिए यज्ञ आदि वन्द करा देता है। प्रभुत्वकामना के साथ पर-पीडन की प्रवृत्ति भी पनप जाती है। प्रभुत्वकामना और परपीडन दोनों ही आधिपत्य की इच्छा से सम्बन्धित हैं।^१ इस प्रकार उसकी आधिपत्य-लालसा उसे युद्ध-लोलुप और आततायी बना देती है—

रत्न मदमत्त फिरहि जग घावा । प्रतिभट खोजत कहहुं न पावा ॥

रवि ससि पवन वरुन धनवारी । अग्नि काल जम सब अधिकारी ॥

किन्नर सिद्ध मनुज सुर नागा । हठि सबहि के पंथाहि लागा ॥

ब्रह्मसृष्टि जहूँ लगि तनुवारी । दसमुख बसवर्ती नर नारी ॥

आयसु करहि सकल भयभीता । नवाहि आइ नित चरन बिनीता ॥^२

उसकी आत्म प्रकाशन सम्बन्धी मूलप्रवृत्ति दम्भ के रूप में भी व्यक्त होती युयुत्सा। वह अपने पराक्रम के उत्साह में देवताओं की पराभूत करता है और उन्हें है। वह अगद के समक्ष अपने पराक्रम का जो वर्णन करता है वह दम्भ की सीमा तक पहुँच गया है। मदोदरी भी उसे जव-जव सम्भाती है, तब-तब वह उसे अपनी दम्भपूर्ण बातों से आद्वस्त करने का प्रयत्न करता है। अपने अहकार के कारण ही वह किसी के परामर्श की ओर ध्यान नहीं देता। वह तो मनमानी करने का अभ्यस्त है—

भुज बल बिस्व बस्य करि राखेसि कोउ न सुतत्र ॥

मडलीक मनि रावन राज करइ निज मंत्र ॥^३

उसकी यह निरकुशता उस समय अच्छी तरह व्यक्त होती है। जब सीता-हरण के उपरांत विभीषण, मदोदरी और मंत्री आदि उसे सीता को लौटा देने के लिए सम-भाते हैं, किन्तु वह किसी की बात नहीं सुनता।

बलात् अपनी बात मनवाना उसकी प्रकृति है। जो कोई उसकी बात नहीं मानता वही तुरत उसका कोप-भाजन बन जाता है। उसके विरुद्ध बोलने के कारण

१—यौन निसर्ग वृत्ति के कुछ घटक आवेगों का विलकुल शुरु से कोई आलम्बन होता है और वे इसे कस कर पकड़े रहते हैं, ये आवेग हैं आधिपत्य (पीड़कत्व), देखना (दर्शनेच्छा) और कुतूहल। —सिगमण्ड फ्रायड, मनोविश्लेषण, पृ० २९२

२—मानस, बालकाण्ड, १८१।५-७

३—वही, १८२/(क)

विभीषण को अपमानित होकर राम की शरण लेनी पड़ती है और उसकी बात मानने में थोड़ी सी हिचकिचाहट निखलाने से मारीच और कालनभि के प्राणा पर घा बनती है।

आत्म-प्रकाशन की प्रवृत्ति के कारण मानस का रावण असहिष्णु है। वह अपनी आलोचना नहीं सह सकता। आलोचना करने पर वह हनुमान को दूध होने पर भी दंड देता है, अपने पुत्र प्रहस्त और मंत्री मातृवृक्ष को डाँटता है, विभीषण का अपमान भरी सभा में करता ही है। अपने आचरण के विरुद्ध अपनी परनी मदाहरी का परा दोष बारता सुन लेता है, किंतु आगे चलकर उसे भी झलने लगता है—

भारि सुभाउ सत्य सब कहहीं। अबहुन आठ सदा उर रहों ॥

साहस अनत अपलता माया। भय अविवेक असौच अदाया ॥^१

इससे विपरीत वाल्मीकि का रावण इतना असहिष्णु नहीं है। वह एक सीमा तक अपनी आलोचना सहलेता है। इतना ही नहीं, कभी कभी वह अपनी दुबलता को स्वीकार भी कर लेता है, किंतु अपनी प्रकृति का उल्लंघन करने में अपने आप को असमर्थ पाता है।^२

वाल्मीकि रामायण में रावण का अहंकार वैसा उग्र नहीं है जहाँ मानस का रावण का। मानस का रावण अपने सर्वाधिक प्रिय पुत्र मघनाद की मृत्यु का समाचार सुनकर थोड़े समय के लिए दुखी अवश्य होता है किंतु बहुत शीघ्र ही वह पुनः शांति छोड़कर अपना अहंकार प्रकट करने लगता है—

निज भुज बल मैं बस्य मदाया।^३

वाल्मीकि का रावण जब यह समाचार सुनता है तो क्रोध से पागल सा हो जाता है। जिस सीता के लिए उसने अपना सबस्व दाव पर लगा दिया था उसी को मारने दोड़ता है।^४ उस समय वह अपने 'आपे' को भूल जाता है।

वरतुल वाल्मीकि के रावण के चरित्र में अहं की प्रधानता नहीं है। उसके चरित्र में प्रधान है काम। सीताहरण के लिए वह प्रविष्टों के प्रश्न से उत्तना उत्तेजित नहीं होता जितना काम की प्रेरणा से। विभीषण रावण के चरित्र में काम की प्रधानता को समझकर ही रावण द्वारा माया सीता का वेष कर दिया जाने के अवसर

१—मानस, लकाकाण्ड, १४/१२

२—आ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० ८४

३—मानस लकाकाण्ड, ७३।३

४—वाल्मीकि रामायण, ६।१२।२०।

पर दुखी राम को समझाता हुआ कहता है कि सीता के प्रति रावण के भाव को देखते हुए उसके द्वारा सीता का वध असम्भव जान पड़ता है।^१ इसके विरुद्ध तुलसीदास के रावण में आत्म-प्रकाशन की प्रमुखता है। सीता द्वारा थोड़ा सा अपमान भी वही नहीं सह पाता। उनके मुख से अपने लिए खद्योत शब्द का प्रयोग होते ही उनके प्रति अपना प्रेम भूल कर वह बिगड़ उठता है—

सीता तैं मम कृत अपमाना । कटिहुँ तव सिर कठिन कृपाना ॥^२

इससे यह बात छिपी नहीं रहती कि उसके चरित्र में काम का स्थान अहं के बाद में है।

तुलसीदास के कुछ अध्यात्मियों के विचार से मानस का रावण कामुक है ही नहीं। उनके अनुसार सीता के प्रति उसकी भावना कामुकतापूर्ण न होकर भक्ति भावपूर्ण है। वह तो 'जानकी की मातृ दृष्टि से कृपा चाहता है।'^३ इस दृष्टिकोण के अनुसार 'एक बार बिलोक मम ओरा' का अर्थ है कि "यदि आप मातृ-दृष्टि से कृपा कर दें तो फिर मैं देखूंगा कि राम ब्रह्म होकर भी मुझे कैसे विजय कर सकेंगे।"^४ यदि ऐसी ही बात थी तो सीता को राम से उसकी तुलना करते हुए उसे 'खद्योत' कहने की क्या आवश्यकता थी—

सुनु दसमुख खद्योत प्रकासा । कबहुँ कि नलिनी करइ विकासा ॥^५

और इससे आगे रावण को यह अल्टीमेटम देने की आवश्यकता क्यों हुई—

मास दिवस सहुँ कहा न माना । ती मैं मारबि काढ़ि कृपाना ॥^६

यदि वह सीता की अनुग्रह-दृष्टि चाहता था—प्रेम-दृष्टि नहीं तो बात न मानने पर उसे मार डालने की बात में क्या तुक था? क्या कोई अपनी आराध्या (इष्टदेवी) से यह कहेगा कि आपने मेरी प्रार्थना नहीं मानी तो मैं आपको मार डालूँगा?

हमारे पास इस बात के निश्चित प्रमाण है कि सीता के प्रति रावण के मन में काम-भावना थी। सीताहरण के अवसर पर ही रावण ने अपना प्रेम सीता के प्रति प्रदर्शित कर दिया था—

नाना बिधि करि कथा सुहाई । राजनीति भय प्रीति दिखाई ॥^७

१—वाल्मीकि रामायण, ६।८४।१०

२—मानस, सुन्दरकाण्ड, ९।१

३—डॉ० भाग्यवतीसिंह, तुलसीदास की काव्य-कला, पृ० २६७

४—वही, पृ० १६७

५—मानस, सुन्दरकाण्ड ८।४

६—वही, ९/५

७—वही, अरण्यकाण्ड, २७/६

यदि, पारिभाषिक शाब्दावली के अनुसार यहाँ 'प्रीति' का अर्थ दाम्प्य भावना किया जाए तो इससे सीता के कृपित होने की आवश्यकता नहीं थी, किन्तु वहाँ सीता तुरंत रावण पर क्रुद्ध हो जाती है—

कह सीता सुनु सती गोसाईं । बोलेहु मचन, दुष्ट की नाई ॥^१

इससे यही सिद्ध होता है कि रावण ने सीता के प्रति अपना काम-वन्धित प्रेम ही वहाँ प्रदर्शित किया था ।

इसके साथ ही अन्ध-प्रमाणों से भी इस बात की पुष्टि होती है कि सीता के प्रति रावण कामासक्त था । सीता को सारवना देती हुई निजटा उड़े समझाती हैं ।

प्रभु ताते उर हृदय न सेही । एहि^२ के हृदय बसति बन्हेही ॥^३

यहाँ हृदय में बसने का अभिप्राय भी क्या मातृ भाव से सीता की प्रारथना है ? किसी प्रारम्भिक के सम्बन्ध में इस प्रकार के वाक्यों का प्रयोग अथवा कहीं नहीं देखा गया । हाँ, सारवण्य के लिए हृदय में बसने की बात अवश्य कही जाती है । मानस चरित का अभिप्राय यहाँ पर प्रेम-भावना से ही है यह बात अगली पंक्ति से स्पष्ट हो जाती है—

एहि के हृदय बस जानकी जानकी उर मम बास है ।^४

जानकी ने हृदय में राम के बसने की बात कह कर कवि ने इस सम्बन्ध में कोई सन्देह नहीं रहने दिया है कि इन वाक्यों से उसका अभिप्राय काम सम्बन्ध से रहा है । रावण द्वारा मातृ भाव से सीता की प्रारथना की बात कौरी सीवतान ही है, हाँ राम के प्रति उसका पूज्य-भाव एक बार अवश्य व्यक्त हुआ है जो अन्ध-त्व (रामायण का प्रभाव है), किन्तु रावण का वह भक्ति भाव उसके शेष आचरण की सखति में नहीं है । उसके मुख से भक्त होने की बात मानस में कई बार सुनाई देती है, किन्तु भक्त का जसा स्वाभाविक दाय, उसके चरित्र में कहीं दिखलायी नहीं देता । उसकी भक्ति भी उसने दुबह गव से दब गई है । वह अपना भक्ति का उत्तम अपनी महता दिखलाने के लिए ही करता है—

तिर सरोज निज करहि उत्तारो । पुनजे, प्रमित, बार तिरुतारो ॥^५

महानार ही उसके चरित्र की प्रमुख विशेषता है । काम का योग उसके महानार

१—मानस, अरण्यकाण्ड, २७/६

२—वही, लकाकाण्ड, ९५/७

३—वही दक्षिण परवर्ती छन्द

४—दृष्टव्य—रामकाव्य की भूमिका पृ० ९९

५—मानस लकाकाण्ड २४/२

को प्राप्त है, किन्तु उसका स्थान आत्मप्रकाशन (अह) के बाद दूसरा है। भक्ति-भावना स्पष्टतः आरोपित है क्योंकि उसके लौकिक आचरण से उसकी सगति नहीं बैठती है।

वस्तुतः उसका चरित्र अह (आत्म प्रकाशन एवं तज्जन्य दंभ, असहिष्णुता आदि), काम तथा क्रोध (युयुत्सा) का सम्मिश्रण है। उसके चरित्र की इन प्रवृत्तियों में अह का स्थान प्रमुख है। क्रोध उसके अहंकार से ही सम्बन्धित है और इसलिए सर्वत्र उसका क्रोध अपनी अवहेलना से उत्पन्न होता है। उसके चरित्र में काम का स्थान बहुत गौण है, यद्यपि उसका सर्वथा अभाव नहीं है। अहंकार एवं युयुत्सा (क्रोध एवं युद्धोन्माद) की प्रमुखता के कारण उसका चरित्र सामाजिक भावना से रहित है।

दूसरी ओर वाल्मीकि के रावण में काम की प्रधानता है, आत्मप्रकाशन गौण है। इसलिए वह एक सीमा के भीतर अपनी आलोचना सुन लेता है और कभी कभी आत्मालोचन भी कर लेता है। वाल्मीकि के रावण में प्रबल वात्सल्य के कारण उसके चरित्र में कोमलता का सुन्दर सस्पर्श दिखलायी देता है, किन्तु तुलसीदास के रावण में यह विशेषता उभर नहीं पाई है। वह मानवसुलभ कोमलता से विरहित 'राक्षस' भर रह गया है।

दो महाकवियों (वाल्मीकि और तुलसीदास) के रावण के चरित्र में यह बड़ा भारी अन्तर है। इस अन्तर पर ध्यान न देकर यह कहना कि दोनों के रावण का चरित्र एक-सा है,^१ राम-काव्य के विकास के साथ भारी अन्याय करना है।

चरित्र-दृष्टि एवं सर्जन-कौशल

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के प्रमुख पात्रों की चरित्रगत तुलना से दोनों कवियों की चरित्रविधानगत अन्तर्दृष्टि की भिन्नता—कवि-कल्पना में पात्रों की रूप-ग्रहण-विषयक भिन्नता स्पष्ट हो जाती है। इसके बाद दोनों कवियों की चरित्रांकन कला में अन्तर्हित उन विभिन्न तत्त्वों की गवेषणा अपेक्षित है जिनके भिन्न भिन्न संयोजन से उनकी चरित्र-सृष्टियों में भिन्नता दृष्टिगोचर होती है। ये तत्त्व हैं—(१) पात्रों की स्वाम्यत्ता, (२) चारित्रिक यथार्थता, (३) शील भिन्नता (उदात्तता), और (४) विम्ब-संघटन। उपर्युक्त तत्त्वों पर एक-एक कर विचार करना उचित होगा।

१—डॉ० भाग्यवतीसिंह दोनों के रावण का चरित्र एक जैसा ही मानती हैं। —तुलसी की काव्यकला, पृ० २६५

पात्रों की स्वायत्तता

पाल्मीकि रामायण में कवि ने प्रायः सर्वत्र भनासक्त भाव से चरित्रांकन किया है। वही वही कवि पात्रों की चरित्रगत विह्वलनामा में—उदाहरणार्थ मयरा और दूर्पणखा के सम्बन्ध में—रस लेता अवश्य प्रतीत होता है। फिर भी उसने उनके आचरण को उनकी अपनी अन्तःप्रकृति से संचालित होते दिखाया है। कवि का अपना दृष्टिकोण उनकी अन्तःप्रकृति के साथ अनभिधित नहीं हुआ है। इसके विपरीत मानस में कवि ने अधिकतम अपने भक्ति भावना और अपने आलोचकों के आरोप से पात्रों की अन्तःप्रकृति की सहजता को प्रभावित किया है। डॉ० श्रीकृष्णलाल ने मानस के पात्रों को राम के ब्रह्मत्व के सम्बन्ध से भक्त-रूप में प्रतिष्ठित कर तुलसीदास की चरित्र चित्रण कला के स्थान पर भक्ति प्रतिपादन प्रवृत्ति की ओर प्रमुखता सिद्ध करनी चाही है उसके मूल में मानस के पात्रों पर मानसकार की भक्ति भावना को आरोपित किये जाने का उक्त प्रयत्न ही है। यद्यपि डॉ० श्रीकृष्णलाल का दृष्टिकोण अन्तर्गत ही सही है—मानस के पात्रों पर कवि की भक्ति भावना के आरोपण के साथ उनकी अपनी स्वतन्त्र अन्तःप्रकृति भी रही है, फिर भी मानस के पात्रों की स्वायत्तता भक्ति भावना के आरोप से प्रचुरास में कुठित हुई है—दशरथ, लक्ष्मण भरत, जनक, सुग्रीव हनुमान विभीषण और रावण अपने अपने व्यक्तित्व के बाह्य होने के साथ भक्त भी हैं। लक्ष्मण, भरत, सुग्रीव, हनुमान विभीषण आदि का चरित्र में राम के प्रति पूज्य भावना सहज रूप में समविष्ट हो जानने उनकी भक्ति भावना और चारित्रिक सहजता में अवरोध बना रहा है—राजा दशरथ का भक्ति भी जहाँ तक पुत्र स्नेह के साथ धूलमिल गई है वहाँ तक भक्ति और चारित्रिक स्वायत्तता में विरोध निम्नस्तर की नहीं है, किन्तु जहाँ राजा दशरथ के आचरण में राम के प्रति पूज्य भावना का आरोप किया गया है, वही चारित्रिक स्वायत्तता ग्राह्य हुई है। रावण कुम्भकर्णी की भक्ति भावना उनकी अन्तःप्रकृति के तबका प्रतिबल होने के कारण उनके चरित्र में अन्तर्भूत नहीं हो पाई है और एक विजलीय स्वरूप के रूप में स्वयं अपने आरोपित होने की धीपणा ही करती है।^१

पात्रों के चरित्र की सहज स्वायत्त अभिव्यक्ति में कवि का आदर्शवाद भी बाधक रहा है। प्रतिपक्ष के प्रति कवि के मन में कोई साहानुभूति नहीं रही है। अतएव प्रतिपक्ष के पात्रों की अन्तःप्रकृति की हलचल का वह किसी तत्त्वज्ञ के साथ घटित नहीं कर पाया है जैसी वाल्मीकि रामायण में सिद्धाई देती है। कवि के पास

१—सरिकाश्रमिष्ठ छन्दों में रस सवन करावह जाह।

केवल दो ही रंग हैं—सफेद और काला। अतः उसने या तो किसी पात्र को श्वेत-निष्कलुप—रंग से चित्रित किया है अथवा एक दम काला कर दिया है। श्वेत और काले की मध्यवर्ती स्थिति मानसकार को मान्य नहीं रही है जबकि वाल्मीकि ने घोर काले रंग में भी कहीं-कहीं श्वेत रंग का मार्मिक सस्पर्श किया है—रावण की चारित्रिक विवशता की आत्मस्वीकृति ऐसा ही सस्पर्श है। इसी प्रकार वाल्मीकि ने श्वेत दिखलायी देने वाले पात्र की अन्तर्हित कालिमा को भी उजागर किया है। विभीषण के चरित्र में उसकी स्वार्थपरता को कवि ने अनुद्घाटित नहीं रहने दिया है। वाल्मीकि का तुलना में मानसकार की चरित्र-दृष्टि स्पष्टतः एकांगी दिखलायी देती है।

चारित्रिक यथार्थता

वाल्मीकि और तुलसीदास की चरित्र-दृष्टियों की भिन्नता का प्रभाव उनके पात्रों की चारित्रिक यथार्थता पर दूर तक दिखलायी देता है। वाल्मीकि की पूर्वाग्रह-रहित दृष्टि का उन्मेष राम के चरित्र की सहज मानवीयता में निहित जटिलता में हुआ है। वाल्मीकि ने राम के उत्तम आचरण में अन्तर्निहित प्रेरणाओं को बिना किसी सकोच के अनावृत किया है और कहीं-कहीं—उदारणार्थ वालिवध के अवसर पर—उनकी चारित्रिक दुर्बलता को पूरी शक्ति से सम्मूर्तित किया है। यह वाल्मीकि की अनासक्त और पूर्वाग्रहरहित दृष्टि का ही प्रसाद है कि लक्ष्मण और सीता के मुख से कवि ने राम के दृष्टिकोण का प्रतिवाद करवाया है। राम के प्रति सीता और लक्ष्मण की निष्ठा अटूट है, फिर भी वे अपने दृष्टिकोण की स्वतन्त्रता बनाये रखते हैं और यदि आवश्यकता होती है तो खुलकर राम का विरोध भी करते हैं। चारित्रिक यथार्थ के आग्रह से ही कवि ने कौसल्या को राम के निर्वासन का विरोध करते और राजा दशरथ को खरी खोटी सुनाते दिखलाया है। वाली की चुनौती के उत्तर में राम की लीपा पोती और सतोषजनक उत्तर न मिलवाने पर भी अन्त समय वाली का हृदय-परिवर्तन कवि की यथार्थदर्शिनी दृष्टि की निलिप्तता का ही परिणाम है।

मानसकार के चरित्राकन में धार्मिक दृष्टिकोण के बावजूद मानवीय विश्वसनीयता का निर्वाह तो प्रचुराश में हो सका है, किंतु उसके चरित्र-चित्रण में वैसी पूर्वाग्रह-हीनता दिखलायी नहीं देती जैसी वाल्मीकि रामायण में देखने को मिलती है। राम के समक्ष लक्ष्मण और सीता की विनीतता तो समझ में आने योग्य है, उममें यथार्थ-वाच का प्रश्न नहीं उठता, किन्तु राम की धार्मिकता को जलकारनेवाले वाली का एकाएक राम के समक्ष निरुत्तर होकर उनकी भक्ति अंगीकार कर लेना चारित्रिक यथार्थ की दृष्टि से अकल्पनीय है।

शीलाभिध्वजना

मानस में चरित्रित्रय यथार्थता की गूढ़ता यदि अमरती नहीं तो उसका कारण यह है कि मानसकार ने विद्वत्सनीय शीलाभिध्वजना से उस सतुलित किया है। मानस में राम सद्धम सीता, वीसल्या, दशरथ आदि पात्रों के चरित्र में नीलापवारक परिवर्तन किया गया है। वाल्मीकि के राम की धर्म भीमता और लाज भीरता मानस में सामाजिक चेतना का रूप में व्यक्त हुई है। सद्धम की धर्म चेतना सुप्त हो गई है और उनका साथ सत्त्व राम के साथ तादात्म्य का परिणाम बन गया है। मानसकार ने वाल्मीकि की सीता और वीसल्या का चरित्र की उन्नता भी दी है। वीसल्या के चरित्र से अशुक्ति निरासकर धृति का समावेश भी किया गया है। इसी प्रकार वाल्मीकि के राजा दशरथ की भीरता सूचक तथा दुरभिवधि व्यञ्जक उक्तियों और सधनुकूल आचरण को मानसकार ने अपने काय में स्थान न देकर उसके प्रतिकूल उक्ति का समावेश कर एक भीरु और कपटी राजा के स्थान पर पराक्रमी धर्म धुर धर और नीतिज्ञ राजा का चित्र उपस्थित किया है। कवेयों के चरित्र में ग्लानि का समावेश कर कवि ने उससे चरित्र में भी शील के समावेश का प्रयत्न किया है। शील समावेश की विद्वत्सनीय बनाने के लिए कवि ने अपने पात्रों की मूल प्रवृत्तियों के साथ उनके परिवेश का चित्र भी प्रभूताश में बदल दिया है जिससे कि पात्रों का वांछित परिवेश की सगति के अनुसार सहज रूप में यत्न हुआ है। इसीलिए मानस में आदर्शवादिता आरोपित प्रतीत नहीं होती, फिर भी उनका कारण चरित्र चित्रण एकांगिता में नहीं बच पाया है।

उदात्तता

शील नियोजन के परिणामस्वरूप मानस के अनेक पात्रों के चरित्र से रामायण में अति अनुदात्त तत्त्व निकल गया है। इसके अतिरिक्त कही नहीं कवि ने वाल्मीकि के काव्य में अति उदात्त चरित्र को और अधिक उत्कृष्ट प्रदान किया है। वाल्मीकि में भरत की ग्लानि बहुमुखी सन्देश के मध्य व्यक्त हुई है जबकि मानस में वह भरत की आत्मसुद्धता का परिणाम दिखल ई देती है क्योंकि वह सन्देश का स्वर अत्यन्त शीघ्र है। इसके साथ ही भरत के चरित्र से आग्रह का अंश निकाल कर उसके स्थान पर समपण्योसता का स्थान देकर कवि ने उनका चरित्र का और ऊँचा उठा दिया है। इसका विपरीत वाल्मीकि रामायण में पात्रों की दुर्गम प्रकृति की प्रभावशाली यजना का रूप में (पात्रात्म्य अर्थ में) उदात्त का समावेश किया गया है। वाल्मीकि का रावण उदात्त है—क्याचित् इसीलिए उसे महात्मा कहा गया है। वह टूटने के लिये तैयार है, लेकिन भुङ्कने के लिए नहीं। इस अर्थ में रामायण और मानस का वासी भी उदात्त कहा जा सकता है।

चरित्र-विश्व . संगति और अन्विति

चरित्र-विश्व का सघटन उसके आचरण की अव्यवृत्ति और संगति से होता है। कोई भी पात्र जब एक विशेष दिशा से आचरण करता दिखलायी देता है और उसके विपरीत अन्य किसी असमावेय तत्त्व का समावेश उसके चरित्र में दिखलायी न दे तब उससे एक विशिष्ट व्यक्ति का कल्पना-चित्र उभरने लगता है। वस्तुतः चरित्र विश्व में व्यक्तिगत अन्तर्गतत्वों की संगति और अन्विति आवश्यक है। सर्वप्रथम संगति विचारणीय है।

वाल्मीकि रामायण में राम का चरित्र इतना जटिल है कि उसमें आपाततः अनेक विसंगतियाँ दिखलायी देती हैं। वाल्मीकि के राम पितृभक्त भी हैं और पिता की भर्त्सना भी करते हैं, सीता को प्राणादिक प्रेम करते हैं, किन्तु उन्हीं का भयकर तिरस्कार भी करते हैं, कहीं भरत के प्रति अगाध विश्वास व्यक्त करते हैं तो कहीं उनके प्रति सदेह भी व्यक्त करते हैं। राम के आचरण का यह अन्तर्विरोध उनके व्यक्तित्व की जीवन्तता की अभिव्यक्ति है जो उच्चाह पर प्रतिष्ठित होने से अयोग्य के मध्य भी संगत बनी रहती है। रामचरितमानस में इस प्रकार की विसंगति तो दिखलायी नहीं देती, किन्तु राम के प्रति रावण की भक्ति और शत्रुता, रावण के प्रति मन्दोदरी की निष्ठा और कटु आलोचना में अवश्य ही ऐसी विसंगति रही है जिसका परिहार नहीं हो पाया है। फलतः मानस में मन्दोदरी का चरित्र तो बिखर ही गया है और रावण के चरित्र में भक्ति एक विजातीय तत्त्व के रूप में ही प्रवेश पा सकी है।

वाल्मीकि और मानस के पात्रों के चरित्र में व्यापक अन्तर होने पर भी दोनों काव्यों में पात्रों के चरित्र-विश्व प्रायः सुसंघटित बने रहे हैं। इसका कारण यह है कि मनसकार ने वाल्मीकि की तुलना में अपने पात्रों के चरित्र में केवल अन्तर्गतत्वों में ही परिवर्तन नहीं किया प्रत्युत उसकी समग्र संगति को नये सिरे से सँवारा है और चरित्र में परिवर्तन करते समय परिवेश की संगति का भी ध्यान रखा है जिसका परिणाम यह हुआ है कि मनस के पात्रों और उनके परिवेश में विसंगति के लिये प्रायः अवकाश नहीं रहा है।

पात्रों के अन्तर्गतत्वों में संगति बनी रहने से प्रायः उनकी अन्विति पर आच नहीं आने पाई है। रावण के चरित्र में भक्ति की अतर्वा समहित नहीं हो पाने से वह उसके चरित्र का अंग नहीं बन पाई है, किन्तु उसके शेष चरित्रों में भली भाँति अन्विति बनी रही है। मन्दोदरी का चरित्र अवश्य ही पति-निष्ठा और ईश्वर-निष्ठा की अन्विति से बिखर गया है।

निष्कर्ष

वाल्मीकि और तुलसीदास के पात्रों के चरित्रों तथा दोनों कवियों की चरित्रा-वन-कला की तुलना से यह बात अत्यन्त स्पष्ट हो जाती है कि रामायण और मानस

के पात्रों की प्रभाव 'गति के अतः भिन्न भिन्न हैं—'गोत्रों के पात्र भिन्न भिन्न प्रकार से हमारी सोच-चेतना की सृष्टि करते हैं। वाल्मीकि के चरित्र विधान का सौम्यता की यथायथ दृष्टि के उद्देश्य में निहित है। परन्तु वाल्मीकि के पात्रों का चरित्र अपने अपने पक्षोद्देश्य बोध और मानव प्रवृत्ति की जटिलता के निरूपण के अन्त में हम प्रभावित करता है। मानव प्रवृत्तियों, मूल्यों, प्रत्यक्षीकरण और प्रतिप्रियाया के चित्रण में वाल्मीकि ने अद्वितीय अतः दृष्टि का परिचय दिया है जिसके परिणामस्वरूप उनके वाक्य में पात्रों का व्यक्तिगत अत्यन्त जीवन्त रूप में प्रकट हुआ है। मानस के पात्रों में भी जीवन्तता न होने पर भी उनमें नील की जा पराकाष्ठ दिखलाई देती है वह सहृदय को मुग्ध करने की प्रबल क्षमता से सम्पन्न है। चारित्रिक जटिलताओं का भी मानस में सवसा प्रभाव नहीं है। मयरा का चरित्र इसका बहुत अच्छा उदाहरण है। फिर भी मानस के चरित्रविधानगत सौन्दर्य का मुख्य उत्स उसके पात्रों के 'यवि'त्व का वैशिष्ट्य न होकर शील सविधान है। यही कारण है कि मानस का कठोर आलोचक भी कवि के शील सविधान पर रीझकर कह उठा है—'मानवीय सहृदयता के सबल चित्र देने में तुलसीदासजी अद्वितीय हैं।' मानस की असाधारण लोक प्रियता के मूल में उसकी आभिरता के साथ पात्रों के चरित्र की शील सम्पन्नता भी है। राम भरत, सीता कौसल्या, दशरथ आदि की चारित्रिक उत्कृष्टता पर मानस का पाठक सदियों से मुग्ध होता आया है। मानस में प्रतिपक्ष के पात्रों के चरित्र की शक्ति भी नायक पक्ष की उच्चता को उजागर करने के काम आई है, उसका अपना कोई ऐसा आकर्षण नहीं है जैसा वाल्मीकि में दिखलाई देता है। यस्तु मानस के पात्र मानव प्रवृत्ति के द्वन्द्व की व्यावहारिक अभिव्यक्ति हैं जो सत अन्त-वचन में सैद्धांतिक रूप में ध्याययामित हुआ है। अतएव मानस के पात्रों का चारित्रिक सौन्दर्य सदसत के सधन में अज्ञान पर सत की विजय के रूप में निखरा है। यह विजय मयरा के फुमलाने से बहकी हुई ककैयी के मत में पर भरत के उत्सर्ग, ककैयी की सकीर्णता के 'परीत्य' में कौसल्या की उदारता ककैयी की तुनीती पर राजा दशरथ द्वारा प्राणी के मूल्य पर मृत्यु की रक्षा, ककैयी के राज्य लोभ के 'परीत्य' में सद्धम और सीता के त्याग तथा रावण की प्रबल सैन्य शक्ति के विरुद्ध धर्म पर आरुढ़ राम की विजय के रूप में मूर्तित हुई है। अयोध्याकांड में मयरा और ककैयी का क्षुद्रता एक और है और समस्त धातारण की पवित्रतामयी उदारता दूसरी और। इस प्रकार मनु के 'परीत्य' में सत् के प्रस्तुतीकरण द्वारा मानसकार ने अपने पात्रों की चरित्र सृष्टि की अत्यन्त मुग्धकारी बना दिया है।

वाल्मीकि और तुलसीदास की चरित्र विवर्ति-पद्धति भी भिन्न रही है। मानस

कार अपने पात्रों के प्रति उस अनासक्त आत्मीयता का निर्वाह नहीं कर पाया है जो वाल्मीकि रामायण में दिखलायी देती है। अपने पात्रों के सम्बन्ध में मानसकार का पूर्वाग्रह अनेक स्थानों पर व्यक्त हुआ है और प्रायः वह उनके चरित्र की निन्दा-स्तुति भी अपनी ओर से करता है जिसके परिणामस्वरूप मानस के पात्रों के चरित्र-चित्रण पर कवि की संकीर्ण दृष्टि की छाया आद्यन्त मंडराती रही है और उसके पात्रों का चरित्र एकांगी हो गया है। वाल्मीकि रामायण प्रायः इस दोष से मुक्त है। यद्यपि वहाँ भी कवि की ओर से निन्दा-प्रशंसा-सूचक उक्तियाँ देखने को मिलती हैं, किन्तु काव्य के आकार के अनुपात में उनकी संख्या अत्यल्प है और कवि दोनों पक्षों को अपनी सहानुभूति दे सका है। अतएव उसकी टिप्पणियों में एक अनासक्तिपूर्ण समालोचना ही दिखलायी देती है, पक्षधरता नहीं। वाल्मीकि ने अपनी ओर से अपने पात्रों के चरित्र के सम्बन्ध में बहुत कम कहा है और मुख्यतया अपने पात्रों की उक्तियों और उनके आचरण से उनके चरित्र को व्यंजित होने दिया है। वाल्मीकि रामायण में अन्य पात्रों की टिप्पणियाँ भी किसी पात्र के चरित्र की प्रकाशक न होकर उनके अपने चरित्र की ही अभिव्यंजक हैं। उदाहरण के लिए भरत के सम्बन्ध में भिन्न-भिन्न व्यक्तियों की सन्देहसूचक टिप्पणियाँ किसी भी प्रकार भरत के चरित्र के सम्बन्ध में विश्वसनीय नहीं हैं—उनके आधार पर सन्देह करनेवाले व्यक्ति के चरित्र का ही चित्र उभरता है, भरत के चरित्र का नहीं। मानसकर ने अपने पात्रों से केवल वही टिप्पणियाँ करवाई हैं जिनसे उसकी सहमति है, अन्यथा टिप्पणी कराने के उपरांत तत्काल उसका प्रबल प्रतिवाद करवा दिया है।

वाल्मीकि रामायण और मानसकार की चरित्र-विधान-प्रक्रिया का अन्तर मूलतः वस्तुपरक और व्यक्तिपरक दृष्टि का अन्तर है। वाल्मीकि ने वस्तुपरक दृष्टि के बल पर पात्रों के चरित्र की विशिष्टता-सम्पन्न यथार्थ और जटिल सृष्टि की है जो अपनी जीवन्तता से हमें मुग्ध करती है। इसके विपरीत मानसकार ने विषयी-प्रधान दृष्टि की एकांगिता के बावजूद अपने पात्रों के चरित्र को शील-संयोजन से अद्भुत प्रभाव क्षमता से सम्पन्न कर दिया है जिस पर सदियों से मानस-मर्मज्ञ ही नहीं सामान्य जन भी मुग्ध होते आये हैं। इस प्रकार दोनों काव्यों के सौन्दर्य-विधान में उनकी चरित्र-सृष्टियों की उल्लेखनीय भूमिका रही है, जिसका महत्त्व उसकी सहृदय-रंजनकारी शक्ति में निहित है।

यूरोपीय सौन्दर्य चिन्तन 'रस' सेना से अपरिचित प्रतीत होता है, किन्तु वहाँ विभिन्न रूपा में प्रफ़ारातर से उसकी चर्चा अवश्य हुई है।^१ एडीसन ने काय की सावेगिता को प्रभूत महत्त्व दिया है। उनकी मान्यता है कि जो कलाकृति सबभोत्तेजना में जितनी अधिक सक्षम होती है, वह उतनी ही अधिक आनन्दप्रद होती है।^२ हीगे ने ग्रहजय व्यक्ति सीमाओं से मुक्त भावजनीनता की उपलब्धि को काय का प्रयोजन कहकर प्रकारांतर से साधारणीकरण की ही काय का ध्येय घोषित किया है।^३ और एडवड बलान काय मज्जा के सामान ही कायस्वाद के लिए भी मानसिक अंतराल की अपरिहार्यता के रूप में सत्वोद्रेक को कायस्वाद के लिए अनिवार्य सिद्ध किया है।^४ कहने की आवश्यकता नहीं कि सत्वोद्रेक और मानसिक अंतराल रसास्वादन प्रक्रिया का अत्यधिक महत्त्वपूर्ण अंग है।

इतना हो नहीं, कायसौन्दर्य की आस्वादन प्रक्रिया की लेकर यूरोप का सौन्दर्यशास्त्रियों ने जो विचार व्यक्त किये हैं, वे भी रसामियोजना से घनिष्ठ रूप में सम्बन्धित हैं। अरस्तु ने कायस्वादन में यथार्थ जगत का अतिश्रमण कर कल्पना जय आत प्रत्यक्षीकरण तक ले जान वाली ऐंद्रियक उत्तेजना^५ के रूप में विभावना-गति की चर्चा की है जो सहृदय के चित्त को बहिर्जगत से हटाकर कायों में भुज्ज कर देती है, देहात्मिक की सीमाओं से मुक्ति और किसी सीमा तक 'प्रत्यय के साथ ऐकात्म्य' के रूप में साधारणीकरण से मिलता जुलता सिद्धांत प्रतिपादित किया है जिसमें तादात्म्य और समाधि अवस्था का अंतर्भाव हो जाता है।^६ प्लाटिनस ने कायसौन्दर्य के आस्वादन का विचार करते हुए कायानन्द की 'पूर्ण' की सत्ता में विलीन होने जसा मान्य कहकर उसे भारतीय काय चिंतकों के समान एक प्रकार से ब्रह्मानन्द सहोदर माना है जो रस का ही एक विशेषण है। प्लाटिनस की शब्दावली 'असंख्यान' तथा 'बेधांतरस्पर्शाभूय' के घट्टन निकट है और इस प्रकार रसस्वरूप की व्याख्या करती प्रतीत होती है।^७ जाज सतायना का अभिव्यज्जना सिद्धांत सहृदयगत सत्कार पर बल देता हुआ कायस्वादन में सहृदय के आत्मसाक्षात्कार की भूमिका की व्याख्या करता है।^८ इस प्रकार यूरोप में रस सिद्धांत का नवमद समग्र विवेचन ऐसे ही वही एक

१-इष्टम्—Dr K.C. Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol II

२—*Ibid*

३—*Ibid* Hegel's views

४—Melvin Reader (ed.), *A Modern Book of Esthetics*, p 474

५—Dr K.C. Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol II, p 87

६—*Ibid*

७—इष्टम्—डॉ० निर्मल जैन रस सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र पृ० १३७

८—इष्टम्—Dr K.C. Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol II

९—इष्टम्—द्वितीय प्रवेश

साथ उपलब्ध न हो, फिर भी उसकी सांवेगिक प्रकृति, विभावन-व्यापार, साधारणीकरण-तादात्म्य, अखण्डानन्द-प्रकाश-चिन्मयरूपता तथा सहृदयगत संस्कारों के रूप में रसप्रक्रिया के विभिन्न अंगोपांगों का विचार अवश्य हुआ है।

रस-योजना : रस का वस्तुगत आधार

आस्वाद्य होने के नाते रस-सहृदय-सवेद्य है और इसलिये रसानुभूति का सीधा सम्बन्ध सहृदय से है, किन्तु सहृदय-हृदय में रसोद्बोध के लिए समर्थ उत्तेजक की सत्ता अनिवार्यतः आवश्यक है। रसानुभूति एकांततः आंतरिक व्यापार नहीं है, काव्य-कृति के सन्निकर्ष से ही सहृदय के अन्तर में रसानुभूति होती है। इसलिए रस-निष्पत्ति प्रचुराश में कृति-विशेष की रसोद्बोध-क्षमता पर निर्भर करती है। डॉ० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त ने रस-योजना के वस्तु-पक्ष के महत्त्व पर प्रकाश डालते हुए बहुत सही लिखा है—“भरत ने जो रस सूत्र में ‘रस-निष्पत्ति’ शब्द का प्रयोग किया है, उसका अर्थ है रस-चर्वणा या उसकी अभिव्यक्ति। विभाव, अनुभाव या व्यभिचारी भावों में अलग-अलग तो कोई भी रस नहीं है, किन्तु इस सम्पूर्ण सामग्री से रस अभिव्यक्त अवश्य होता है। उसकी अभिव्यक्ति के लिए ही उनकी उचित योजना की जाती है। अभिप्राय यह है कि माध्यम रस-प्रकाशक भले ही न हो किन्तु वे उसके आविर्भावक अवश्य होते हैं। इस प्रकार किसी वस्तु की अभिव्यक्ति उसकी आधारभूत सामग्री से ही सम्भव है। ऐसी दशा में उस सामग्री का स्वरूप निश्चित कर देने से ही उस वस्तु के सम्बन्ध में आन्वीक्षिक प्रत्यय उत्पन्न हो जाता है।”^१

रस-योजना और सौन्दर्य-व्यंजना

आधारभूत सामग्री रस की आविर्भावक या उद्बोधक तो अवश्य होती है, किन्तु काव्य-रस उस सामग्री में घिरा हुआ नहीं रहता। भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य-चिंतकों और सौन्दर्य-शास्त्रियों ने स्पष्टतः यह मत व्यक्त किया है कि काव्य-सौन्दर्य ‘रूप’ की सीमा का अतिक्रमण कर जाता है—काव्य में जो व्यक्त हो रहा है उतना ही उसका सौन्दर्य नहीं है, वह उसके परे भी है। ध्वन्यालोक में इसी बात को दृष्टिगत रखते हुए लिखा गया है कि काव्य-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति में शब्द और अर्थ एक स्तर तक ही उपयोगी होते हैं, उसके आगे शब्दार्थ नहीं जाते, किन्तु काव्य-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति उस अगले स्तर पर भी होती है, जहाँ शब्दार्थ एक विशिष्ट अर्थ को जन्म देकर स्वयं पीछे रह जाते हैं। काव्य-सौन्दर्य की इस अभिव्यक्ति को ही ध्वनि की संज्ञा प्रदान की गई है—

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थो ।

व्यंक्तः काव्यविशेषः सध्वनिरिति सूरभिः कथितः ॥

१—डॉ० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त, सौन्दर्य-तत्त्व, पृ० १०१-१०२

२—ध्वन्यालोक, १/१३

और ध्वनि के अतःगत रसध्वनि को सर्वोत्कृष्ट मान कर यह स्पष्ट कर दिया गया है कि रस का वस्तुगत आधार होते हुए भी वह वस्तु में पूरी तरह व्यक्त नहीं होता, उससे परे भी रस व्याप्त रहता है।

वस्तुतः काय-सौन्दर्य की यह अतिशयता उसके साधक उपादानों की समग्रता से उत्पन्न होती है। गप्रत्यय की पारस्परिक सम्बन्धगमित ममप्रता के प्रभाव से सौन्दर्य की अभिव्यक्ति होती है—

प्रतीयमान पुनरप्येव, वस्तुत्वस्ति बाणीषु महाकवीनाम्।

वस्तुप्रतिपत्तिव्यवधारितिरक्त, जिभाति लावण्यमिवांगनाम् ॥^१

पादशास्त्र सो-दयगान में भी अनेक विचारकों ने बिलकुल यही बात कही है। रामगान में मरतानुसार कवि जिन चित्रों के माध्यम से अपनी बात कहता है वे स्पष्ट होने पर ही सहृदय के मन में तदनुसारी चित्रों की सृष्टि कर कवि के कथ्य का सम्प्रेषित कर सकते हैं, किन्तु उसमें कवि के आंतरिक भावा की पूर्णता नहीं हो सकती। उसके द्वारा कवि के अन्तर्भाव कथन ध्वनित हो सकते हैं और वे ध्वनो में प्रकटित कथ्य से वहीं अधिक सचेत करत हैं।^२ वाष्ट ने अभिप्रायार्थक अभिव्यक्ति को सौन्दर्य-व्यञ्जना के लिए अस्वीकार करते हुए काय में अपरिभाष्य मकल्पना का कल्पना के वैविध्यमय व्यापार से उत्पन्न विभिन्न पटकों की समग्रता में व्यञ्जित होने पर उसे कला के अतःगत स्वीकार करने की बात कही है—सौन्दर्य प्रत्यय एव ऐसी निर्दिष्ट सकल्पना का प्रतिरूपण है जिसमें साधक कल्पना के स्वच्छ व्यापार में सांक्षिप्त प्रस्तुतियों का ऐसा वैविध्य (Multiplicity) व्याप्त होता है कि जिसके लिए किसी मुनिस्त्विन सकल्पना को निर्दिष्ट करने वाली कोई भी शब्दावली नहीं पाई जा सकती—एक ऐसी (वैविध्य) जो उस कारण बड़ा कुछ उस बातु द्वारा विचार में किसी सकल्पना को अनुसृत होने की स्वीकृति देता है जो कला में अपरिभाष्य है और जिसकी अनुसृति सञ्ज्ञान शक्तियों (Cognitive faculties) को स्फुरित करती है।^३ वस्तु रूप भाषा के भाष्य निरात्मकता का सम्बन्धीकरण व्यञ्जना व्यापार ही है क्योंकि व्यञ्जना में प्रस्तुत सामग्री—वस्तु—अनिरात्मकता के साधकत्व में सहृदयों के आनन्द का कारण बनती है—सौन्दर्य काय जगती है। वाष्ट ने जिस वस्तु कहा है वह व्यञ्जना उपादानों का समग्रत्व है जो काव्यात्मकता का उत्पन्न पण है और जिस उपादान वस्तु और ध्वन्या का सम्बन्धीकरण कहा है वह वस्तुतः सौन्दर्यसाधक प्रक्रिया ही है।

१—ध्वन्यलोक १/४

२—Dr K.C. Pandey, *Concepts of Aesthetics* Vol II, p 288-89

३—इन्द्रेन्द्र कांड, सोन्दर्यभाष्य, पृ० १३३

इस प्रकार पूर्व और पश्चिम में काव्य-सौन्दर्य रूपातिशयो और व्यंग्य माना गया है और इसलिए वह व्यंजना-निर्भर भी माना जाना चाहिए। रूप का अतिक्रमण करते हुए भी रूप के सहारे ही वह सहृदय में सक्रमित होता है। काव्य-सौन्दर्य का सर्वाधिक लोकप्रिय एवं सशक्त प्रकार होने के नाते रस-निष्पत्ति भी व्यञ्जक परिस्थितियों पर निर्भर करती है। रस-योजना के लिए विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव की योजना पर्याप्त नहीं होती, उसकी व्यञ्जना परिस्थिति की समग्रता से होती है जिसके अन्तर्गत समग्र परिवेश के मध्य घटनाओं के घात-प्रतिघात के साथ विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी की योजना और धनीभूत सवेदना का योगदान भी रहता है। काण्ट ने कल्पना के स्वच्छन्द व्यापार में 'आशिक प्रस्तुतियों के वैविध्य (Multiplicity)' की बात कह कर इसी ओर संकेत किया है।

रसानुभूति के विविध स्तर

भारतीय काव्यशास्त्र में रसानुभूति को काव्यास्वादन का अत्यन्त महत्त्वपूर्ण और लोकप्रिय रूप मानते हुए भी रस की पारिभाषिक संकीर्णता के कारण उसकी निष्पत्ति बहुत सरल नहीं मानी गई है और इसलिए प्रत्येक काव्य में प्रत्येक स्थान पर रस-निष्पत्ति की संभावना नहीं रहती। रस-सम्प्रदाय के समर्थक पण्डितराज जगन्नाथ ने ही रस के पारिभाषिक स्वरूप की संकीर्णता पर आपत्ति करते हुए पारिभाषिक अर्थ में उसे काव्य का अवच्छेदक घर्मा मानने में विश्वनाथ के मत से अपनी असहमति प्रकट की है—'यत्तु रसवदेव काव्यमिति साहित्यदर्पणे निर्णीतं तन्न। रसवदालंकार प्रधानानां काव्यानां अकाव्यत्वापत्तिः। न चेष्टापत्तिः। महाकाव्य-सम्प्रदायस्य आकुली-भाव प्रसंगतः तथा च जलप्रवाहवेगपतनभ्रमणानि कविभिर्वर्णितानि कोऽपि बालादि-विलोसितानि च। न च तत्रापि यथाकथञ्चित् परस्परया रसस्पर्शोऽस्त्येव इतिवाच्यम्। ईदृशो रसस्पर्शस्य गोचरलति, मृगो धावति इत्यादी प्रतिप्रसक्तत्वेन अप्रयोजकत्वात् अर्थमात्रस्य विभावानुभावव्यभिचार्यन्यतमत्वात्।' पण्डितराज जगन्नाथ के इस उल्लेख से यह स्पष्ट है कि रस के संकीर्ण रूप को काव्य का आधारभूत तत्त्व मानने में भारतीय आचार्यों को, वलिक्रम इस सम्प्रदाय के समर्थक आचार्यों को भी आपत्ति रही है और कदाचित् इसीलिए पण्डितराज जगन्नाथ ने कही अधिक व्यापक अर्थगर्भित शब्द—रमणीयता—को कवित्व का निकष माना है।

रस को काव्य का आधारभूत घर्मा भले ही न माना जाये—ऐसी मान्यता समीचीन भी नहीं है—फिर भी उसकी लोकरंजनकारी शक्ति बहुत अधिक है और इसका कारण शायद यह है कि पूर्ण रूप में रस-निष्पत्ति न होने पर भी अन्य स्तरों पर

१—पण्डितराज जगन्नाथ, रसगगाधर, पृ० २३ २४—(सम्पादक श्री बदरीनाथ झा और श्री मदनमोहन झा)।

रस सहृदय सवेद्य रहता है। ये स्तर पूरा रसानुभूति से भ्रमशः जीवे की ओर जाते हैं।

रसानुभूति में रस परिपाक से निचला स्तर रसाभाव है। जहाँ रस में अनौचित्य हो, वहाँ रसाभास माना जाता है—

अनौचित्यप्रवृत्तत्वं आभासो रसभावयोः^१

विश्वनाथ ने यह स्पष्ट कर दिया है कि किस रस में किस प्रकार का अनौचित्य होने पर रस परिपाक न हो पाने से रसाभास मानना चाहिए—

अपनायकसंस्थाया मुनिगुरुपत्नीगतया च ।

बहुनायकवियययो रसो तथाऽनुभवनिष्ठया च ॥

प्रतिनायकनिष्ठया तत्त्वद्वयमपात्रतियगादिकौ ॥

शृंगारऽनौचित्य रौद्रे गुर्वादिगत कोवे ॥

शक्ति च हीनवर्गगुर्वाद्यालम्बने हास्ये ।

सहसायद्युत्साहेऽधमपात्रगत तथा वीरे ॥

उत्तमपात्रगतत्वे भयानके शयनेवायत्र ॥^२

रसाभास में केवल अनौचित्य को छोड़कर रस परिपाक की पूरी तैयारी रहती है, किंतु रस प्रक्रिया में एक ऐसा स्तर भी होता है जहाँ केवल भावास्वाद्य ही हो पाता है रसास्वादन नहीं। विश्वनाथ ने भाव का लक्षण देते हुए यह लिखा है कि कभी कभी व्यभिचारी अभिप्रेत के प्राधान्य से, रस, मुनि, गुरु नृप, प्रादि के प्रति रति प्रयत्न विभावोक्ति के द्वारा अपरिपुष्ट होने से रस दशा तक न पहुँच सकनेवाला स्थायी भाव भाव कहलाता है—

सच्चारणं प्रयानानि देवादिविषया रतिः ।

उदबुद्धं भागं स्थायी च भाव इत्यभिधीयते ॥^३

ऐसा प्रतीत होता है कि भाव का लक्षण निर्धारण करते समय विश्वनाथ से एक आवश्यक बिंदु छूट गया है। प्रतिपक्ष के साथ सहृदय का तादात्म्य न होने के कारण प्रतिपक्ष के भावों की व्यंजना रस-दशा तक नहीं पहुँच पाती है, क्योंकि सामान्यतया प्रतिपक्ष के साथ सहृदय का तादात्म्य नहीं हो पाता। ऐसी अवस्था में जब प्रतिपक्ष के भावों में अनौचित्य भी न हो तब उसे भी 'भाव के अन्तर्गत मानना समीचीन होगा। उदाहरण के लिए वाल्मीकि रामायण में भयनाद-वध में अवसर पर रावण का पुत्र-शोक रावण के साथ तादात्म्य न हो पाने के कारण रस दशा तक नहीं पहुँच पाता। पुत्र की मृत्यु पर रावण के शोक में अनौचित्य का प्रश्न भी नहीं

१—विश्वनाथ साहित्य दपन, अध्याय ३

२—वही अध्याय ३

३—वही, अध्याय ३

उठता—इसलिए रसाभास नहीं माना जा सकता। यहाँ शोकस्थायी भाव उद्बुद्ध मात्र (रस-परिपाक न होने से) है—अतएव ऐसे स्थलो को भी भाव के अन्तर्गत मानना समीचीन होगा। इससे निचला स्तर वह है जहाँ भाव-विशेष आरोपित, अथार्थ या असम्भव प्रतीत होता है। इस स्तर को भावाभास की संज्ञा दी गई है—

भावाभासो लज्जादिकेतुवैश्यादिविषये ॥^१

रस के सम्बन्ध में मानसकार का विशिष्ट दृष्टिकोण

रस की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण और मानस की तुलना करते समय इस बात को निरन्तर ध्यान में रखने की आवश्यकता है कि वाल्मीकि रामायण मुख्य रूप से लौकिक घरातल पर अवस्थित है जबकि मानस में अनेक बार लौकिक घरातल का अतिक्रमण हुआ है और इसके साथ ही मानसकार का भक्ति के प्रति एक प्रबल आग्रह भी रहा है। मानस के आरम्भ में तुलसीदासजी ने इस सम्बन्ध में अपने दृष्टिकोण की स्पष्ट घोषणा की है। उन्होंने लौकिक रसों की तुलना में अलौकिक रस को अधिक महत्त्व दिया है—

जद्यपि कवित रस एकउ नाही^१ । राम प्रताप प्रगट एहि म'हीं ॥^२

‘कवित रस एकउ नाही’ से उनका अभिप्राय काव्य-रसों की एकांत उपेक्षा प्रतीत नहीं होता, उससे भक्ति रस की तुलना में उनके प्रति कवि की अवहेलना ही सूचित होती है क्योंकि उनके काव्य में इस उक्ति के वाच्यार्थ की पुष्टि नहीं होती। मानसकार अपने पाठकों से यह अपेक्षा करता है कि वे भक्ति-काव्य की दृष्टि से ही उसकी रचना का मूल्यांकन करें—

सब गुन रहित कुकनि कृत वानी । रामनाम जस अंकित जानी ॥

सावर कहहि सुनिहि बुध ताही । मधुकर सरिस सत गुन प्राही ॥^३

× × ×

कवि न होउं नहि चतुर कहावउं । मति अनुख राम गुन गावउं ॥^४

× × ×

राम सुकीरति भनिति भेदसा । असमजस अस मोहि अदेसा ॥^५

और इसलिए अन्ततः उन्होंने स्पष्ट शब्दों में मानस के काव्यास्वाद के लिए रसविशेष

१—विश्वनाथ साहित्य-दर्पण, अध्याय ३

२—मानस, ९/४

३—वही, १/९/३

४—वही, १/११/४

५—वही, १/१३/५

से परिचय की अनिवार्यता पर बल दिया है जिसके अभाव में मानस के कवित्व का पूरा पूरा आनन्द (रस) प्राप्त नहीं किया जा सकता—

रामचरित जे सुनने अघाहो । रस बिसेस जाना तिहु नाहो ॥^१

मानस रूपन के अन्तगत भी सीता राम यश-वर्णन को जल और 'नवरस' को जलघर कहा गया है—

रामसीय जस सलिल सुधा सम । उरना बीचि घिसास मनोरम ।^२

× × ×

नवरस जष तप जोग बिरागा । से सब जलघर चाव लडागा ॥^३

मानसकार के रस विषयक इस दृष्टिकोण को दृष्टिपथ में न रखने के कारण कतिपय मनस्वी समीक्षकों ने भी उसके कवित्व की तीखी आलोचना की है और वाल्मीकि रामायण की तुलना में उसके कवित्व के सम्बन्ध में बड़ी निराशा प्रकट की है ।^४ किसी भी कवि के अपने दृष्टिकोण को अपने समक्ष न रखकर उसके काव्य पर विचार करने से उसके साथ वाय करने की सम्भावना बहुत कम रह जाती है । अतएव मानस के सौन्दर्य विधान को कवि के मन्त्र-य के साथ रखकर देखना अधिक समीचीन होगा । तुलसीदास की रस योजना को वाल्मीकि के साथ रखकर देखने समय उनके अपने विशिष्ट दृष्टिकोण का विचार कर लेने से अधिक सतुलित निष्पत्ति पर पहुँच सकना सम्भव प्रतीत होता है ।

भक्ति की तुलना में नवरस के प्रति मानसकार के उपेक्षा भाव को दृष्टि में रखत हुए यह आवश्यक प्रतीत होता है कि पहले भक्ति रस की दृष्टि से वाल्मीकि और मानस की तुलना कर ली जाए जिससे इस सम्बन्ध में दोनों कवियों की रस-दृष्टि का विभेद स्पष्ट हो जाए क्योंकि वाल्मीकि ने अपनी 'धोर' से किसी रस के प्रति ऐसा प्रबल आग्रह व्यक्त नहीं किया है और इसलिये मानसकार से वाल्मीकि की रस दृष्टि का अन्तर मानसकार के अपने सर्वाधिक प्रिय रस की तुलना में उनकी रस योजना को रखकर देखने से ही स्पष्ट हो सकता है ।

भक्ति-रस

वाल्मीकि रामायण में कतिपय स्थलों पर भक्तारादि का उल्लेख मिलता है और विष्णु के प्रति देवताओं की स्तुति आदि का वर्णन भी है ।^५ विद्वानों ने

१—मानस ७।५२।१

२—वही, १।३६।२

३—वही, १।३६।४

४—दृष्टव्य डा० श्रीकृष्णलाल कृत मानस दर्शन और डा० देवराज के 'प्रतिक्रियाएँ' नामक निबन्ध संग्रह में 'रामचरितमानस : पुनर्मूल्यांकन' शीर्षक निबन्ध ।

५—वाल्मीकि रामायण १।१६ १७, १।२९, २।१०, ३।३१ आदि ।

ऐसे स्थलों को प्रक्षिप्त माना है।^१ इन प्रसंगों में भी भक्ति का उन्मेष बहुत कुछ स्तुतिपरक है, उसमें सावेगिक शक्ति का अभाव-सा है। वाल्मीकि रामायण में भक्ति का उपस्थापन अभिघातक ही रहा है, व्यजना के स्तर तक नहीं पहुँच पाया है। उसमें इतनी शक्ति नहीं है कि उसके साथ सहृदय-हृदय का तादात्म्य हो सके और इसलिये वह साधारणीकरणक्षम भी नहीं है। देवादिविषयक रति और साथ ही स्थायी भाव उद्बुद्धमात्र होने से वाल्मीकि रामायण में भक्ति भाव-दशा तक ही रही है—रस-दशा तक नहीं पहुँच पाई है।

मानस में बहुरेगो भक्ति-रस

मानसकार ने भक्ति को अपने काव्य का आधार बनाया है और इसलिये उसे रस दशा तक पहुँचाने की पूरी चेष्टा की है। इस चेष्टा में उन्होंने एक और भक्ति को उसके बहुमुखी रूप में ग्रहण किया है तो दूसरी ओर उसका लौकिक भावों के साथ अधिकाधिक सामंजस्य करने का प्रयत्न किया है।

अद्भुतमूलक भक्ति-रस

मानस में भक्ति की बहुमुखी छटा देखने को मिलती है। सती-मोह के साथ ही भक्ति के अद्भुत रूप का बीज पड़ जाता है। इसी अद्भुतमूलक भक्ति की अभिव्यक्ति कौस्तुभ-व्यामोह के प्रसंग में की गई है। खरदूषण-वध और कागभुशुंडि के आत्मचरित-वर्णन के अवसर पर भी भक्ति का अद्भुतमूलक पक्ष ही सामने आता है। उपर्युक्त प्रसंगों में राम के व्यक्तित्व की अद्भुतता से अभिभूत कर उनके ईश्वरत्व की प्रतिष्ठा कवि का उद्देश्य रहा है और श्रद्धालु पाठक उक्त प्रसंगों से अभिभूत होकर जब राम की अद्भुतता पर मुग्ध होने लगते हैं तब कवि की भक्ति-भावना से तादात्म्य की सिद्धि के साथ राम-भक्ति का साधारणीकरण हो जाने से भक्ति-भाव रस-रूप में निष्पन्न हो जाता है। तुलसीदास जी के अनेक समीक्षकों ने इन प्रसंगों को अद्भुत रस के अन्तर्गत माना है,^२ किन्तु वास्तविकता यह है कि यहाँ अद्भुत भक्ति-रस का पोषक है, स्वतन्त्र रस नहीं। कवि का प्रयोजन राम की अद्भुतता के प्रदर्शन द्वारा उनके प्रति श्रद्धा उत्पन्न करना है और वह इसमें सफल रहा है।

१—द्रष्टव्य—डा० कामिल दूल्के, रामकथा : उद्भव और विकास, पृ० १२९-१३७।

२—(क) डा० भाग्यवती सिंह, तुलसी की काव्य-कला, पृ० ३६१-३६४।

(ख) डा० विद्या मिश्र, वाल्मीकि रामायण एवं रामचरितमानस का तुलनात्मक अध्ययन, पृ० ६२१।

(ग) डा० राजकुमार पांडेय, रामचरितमानस का काव्यशास्त्रीय अनुशीलन, पृ० २९५।

(घ) पं० रामनरेश त्रिपाठी, तुलसीदास और उनकी कविता, भाग दो, पृ० ८१५-१७।

अनुरक्तिमूलक भक्ति रस

आश्चर्य के समान रति से भी मानस में भक्ति रस का पोषण हुआ है और इसके लिये तुलसीदासजी ने प्रायः राम के सी-दयविधान का अवलम्ब ग्रहण किया है। मानसकार ने राम के अलौकिक सी-दय का उपयोग उनके प्रति मनुष्या की ही नहीं, देवताओं की भक्ति के उन्नीचन के लिये भी किया है। उन्होंने राम के अवभुत रूप पर ब्रह्मा, विष्णु और महेश को भी मुग्ध दिखाया है —

सन्द राम कउ अनुरागे । नयन पचइ रस प्रति प्रिय लागे ॥
हरि हित सहित राम अब जोहे । रमा समेत रमापति मोहे ॥
निरलि राम छवि बिधि हरपाने । छाठइ नयन जानि बधिताने ॥
सुर सेनप उर बहुत उछाहू । बिधि ते डेवठ सावन लागू ॥
रामहि चिन्त सुपेश मुजाग । गौतम आपु परम हितु माना ॥
देव सकल सुरपतिहि सिहाहीं । आजु पुर दर सम कोउ माहीं ॥^१

परम विरागी राजा जनक के मन में भी राम के सी-दय को देखकर अनुराग उत्पन्न हो जाता है —

सहज २१ ग^१ रूप मन मोरा । चकित होत जिमि चद चकोरा ॥

× × ×

इ हहि त्रिलोकित प्रति अनुराग । बरवस ब्रह्म मुखाहि मन रयाग ॥^२

इतना ही नहीं, प्रतिपक्षियों तक को मानसकार ने राम के सी-दय पर मुग्ध दिखाया है। कट्टर क्षत्रिय विराधी परशुराम भी राम का देखते ही रह जाते हैं। खर हूयणादि राक्षस भी, जो राम पर आक्रमण करने आते हैं, उन्हें देखते ही रह जाते हैं, किंतु वहाँ राम के सी-दय के प्रति राक्षसों की यह अनुरक्ति परिस्थिति एक अवसर के प्रतिफल होने के कारण आरापित सी प्रतीत होती है और इसलिये वहाँ राक्षसों की भक्ति रस स्तर तक न पहुँचकर भावामास के स्तर तक ही रह जाती है, किंतु अगले प्रसंगों में उनके रूप के अलौकिक प्रभाव की 'पञ्जना' के माध्यम से कवि ने रति पुष्ट भक्तिरस की 'पञ्जना' की है।

वात्सल्यमूलक भक्तिरस

तुलसीदासजी ने वात्सल्य का उपयोग भी भक्ति रस की पुष्टि के लिये किया है। दारप का वात्सल्य शुद्ध वात्सल्य नहीं है, वह भक्तिरस के साथ मिश्रित है और कुछ स्थलों पर तो वह भक्ति का अंग ही बन गया है। राजा दारप

राम को विश्वामित्र को सौंपने में हिचकिचाहट प्रकट करते हैं तो विश्वामित्र उनके इस पुत्र-प्रेम को भक्ति के रूप में देखते हैं—

सुनि नृप गिरा प्रेम रस सानी । हृदय हरष माना मुनि ग्यानी ॥^१

इस प्रसंग में वात्सल्य और भक्ति परस्पर अंतर्लीन हो गये हैं। दशरथ की मृत्यु के अवसर पर भी लेखक ने जो भाव व्यंजना की है उसमें भी वात्सल्य और भक्ति इसी प्रकार अंतर्मिश्रित है। 'राम-राम' कहना एक और मृत्यु-समय रामनामोच्चारण की ओर संकेत करता है तो दूसरी ओर पुत्र-वियोग में तड़पते हुए दशरथ के द्वारा पुत्र-स्मरण सूचित करता है—

राम राम कहि राम कहि, राम राम कहि राम ।

तनु परिहरि रघुवर विरह, राउ गयउ सुरधाम ॥^२

युग्म-रूप में रामानामोच्चारण मृत्यु-समय के ईश्वर-चित्तन के रूप में प्रतीत होता है और एक बार राम कहना पुत्र-स्मरण की ओर संकेत करता जान पड़ता है। राजा दशरथ का पुत्र-स्नेह उनकी भक्ति का अंग था—ऐसा उल्लेख मानस में एक स्थान पर मिलता अवश्य है—

रघुपति प्रथम प्रेम अनुमाना । चितइ पितहि दीन्हेउ हड़ ग्याना ।

ताते उमा मोच्छ नहि पायो । दसरथ भेद भगति मन लायो ॥^३

किन्तु प्रसंग की समग्रता में राजा दशरथ का पुत्र-स्मरण एकांततः भक्ति-रस का अंग नहीं माना जा सकता। कौसल्या का वात्सल्य भक्ति का अंग नहीं है। राम के ईश्वरत्व से वे अवगत अवश्य हैं, किन्तु उनका वात्सल्य भक्ति के साथ मिला नहीं पाया है—

जगत पिता मैं सुत करि जाना ।^४

और इसलिये कौसल्या को भक्ति की ओर प्रेरित करने के लिये कवि ने अद्भुत रस का प्रयोग किया है।

दास्यमूलक भक्ति रस

दास्य भाव के सम्बन्ध से भी मानसकार ने भक्तिरसपूर्ण प्रसंगों की सृष्टि की है। लक्ष्मण, भरत, सुग्रीव-अंगद-हनुमान और विभीषण की भक्ति-भावना

१—मानस, १२०७।४ ।

२—वही, २।१५५।० ।

३—वही, ६।१११।३ ।

४—वही, १।२०१-४ ।

प्रायः दास्य भक्ति के रूप में व्यक्त हुई है। इनमें से भरत और लक्ष्मण की भक्ति भावना भ्रातृ स्नेह के साथ समन्वित है जबकि अतिम चारों यक्षितया की भक्ति शुद्ध दास्य भक्ति है।

प्रश्न यह है कि क्या यह दास्य भक्ति रस कोटि में आ सकती है? क्या यह रस परिपाक की स्थिति तक पहुँच सकी है?

भरत और लक्ष्मण की भ्रातृत्व-मिश्रित भक्ति को शुद्ध भक्ति रस के अंतर्गत मानना उचित प्रतीत नहीं होता। लक्ष्मण का यह कथन —

शुभ पितु मातु न जानउँ काहू । बहुउ सुभाउ नाय पतिमाहू ॥

जहँ समि जगत सनेह सगाई । प्रीति प्रसीति निगम निज गाई ॥

मारे सबह एक तुम स्वामी । बीन बाधु उर अंतरजामी ॥^१

अतिम शब्दों के आधार पर जितना भक्ति व्यंजक है, प्रसंग की समप्रता में रखकर देखने पर उतना ही भ्रातृत्व व्यंजक भी है। यह मानना अधिक उचित होगा कि उन प्रसंग में भ्रातृत्व का पयवसान भक्ति में हुआ है—अतएव यहाँ भ्रातृत्व पुष्ट भक्ति रस माना जा सकता है। राम के प्रति भरत का अनुराग भी इसी प्रकार भ्रातृत्वमिश्रित भक्तिकारण रूप में होता है। वे प्रायः राम को स्वामी और अपने आपको उनका सेवक^२ मानते हुए एकाग्र स्थान पर राम के लिये 'दीनबधु' आदि शब्दों का प्रयोग करते हैं जिमसे ऐश्वर्य बोध के साथ राम की अनीकिकता के प्रति उनकी भावना 'यवत' होती है^३, लेकिन सौन्दर्य की समप्रता में भ्रातृत्व की अभिव्यक्ति अस्पष्ट रहने से यहाँ भ्रातृत्वपुष्ट भक्ति रस मानना समीचीन होगा।

सुग्रीव, अंगद और हनुमान की भक्ति सम्पन्न रूपेण व्यक्त नहीं हुई है। बटु वेश में राम के सम्बन्ध में अनकारी पाने के प्रयोजन से आये हनुमान का एकाग्र भक्तिभाव से भर जाना, इसी प्रकार सुग्रीव की मैत्री का एकाग्र दास्य में रूपांतरित हो जाना आदि भावार्थों व्यवहारीय वातावरण की सहज परिणति के रूप में व्यक्त न होकर आरोपित सी प्रतीत होती हैं। अतएव यहाँ भक्ति रस निष्पन्न नहीं हो सका है। सम्पूर्ण विभाजन के अभाव में भक्ति स्थायीभाव उद्बुद्ध होकर ही रह गया है—अतएव यहाँ भक्ति मात्र स्तर तक ही रहती है।

१—मानस २।७।२३ ।

२—वही २।२६८ ६९

३—अनु पितु मातु सुहृद गुरु स्वामी । पूज्य परमहित अंतरजामी ॥

सर्ल सुसाहिबु सील निधान । प्रनतपाल सर्वग्य सुजान् ॥—वही, २।२९७।१

भयमूलक भक्ति

मानस में भयमूलक भक्ति के दर्शन भी होते हैं। जयत और मदोदरी की भक्ति इस प्रकार की है। भक्ति अनुरक्तिमूलक रस है और इसलिये भयानक से उसका सहज विरोध है।^१ जयत-प्रसंग में भयानक की प्रबलता से भक्तिरस दब गया है। इसके विपरीत मदोदरी की भक्ति में भय का अशक्षीण और राम के ईश्वरत्व की चेतना प्रबल होने से राम के प्रति निरंतर अनुरक्ति बनी रही है, फिर भी भक्ति के रूप में मदोदरी की प्रतिनायकनिष्ठ अनुरक्ति (मदोदरी के लिये राम प्रतिनायक हैं) व्यक्त होने से उनकी भक्ति रसाभास के रूप में व्यक्त हुई है। मदोदरी की प्रतिनायकनिष्ठा रावणवध के उपरांत उसके विलाप में चरम सीमा पर पहुँची हुई प्रतीत होती है। राम के प्रति शत्रु-पत्नी की यह अनुरक्ति यथार्थ प्रतीत नहीं होती। इसलिये यह भावाभास के स्तर तक ही पहुँच पायी है। इसी प्रकार रावण की राम भक्ति भी शत्रु-भाव से दब जाने के कारण रस-रूप में व्यक्त नहीं हो सकी है।

शांतपुष्ट-भक्ति-रस

मानस में एक स्थान पर शांतपुष्ट भक्तिरस की बड़ी सुन्दर योजना दिखलाई देती है। राम जब वाल्मीकि से नये निवास-स्थान के सम्बन्ध में निर्देश माँगते हैं उस समय ईश्वर-निवास के सम्बन्ध में वाल्मीकि जो उत्तर देते हैं वह शम-भाव समन्वित ईश्वरानुरक्ति से पूर्ण होने के कारण शांत-समन्वित भक्ति-रस का बहुत सुन्दर उदाहरण बन गया है।^२

वाल्मीकि रामायण में राम भरद्वाज से यही प्रश्न पूछते हैं, किन्तु वहाँ भरद्वाज सहज भाव से चित्रकूट-निवास का परामर्श देते हैं। मानसकार ने वैदग्ध्यपूर्वक इस प्रसंग को शांत-समन्वित भक्ति-रस से आप्लावित कर दिया है।

मानस में भक्ति-रस की व्यापकता और विविधरूपता बहुत अधिक है। वह अनेक स्थलों पर रति, वात्सल्य, भ्रातृत्व, भय आदि लौकिक मानोभावों से पुष्ट हुआ है और कहीं-कहीं लौकिक मनोभावों से भक्ति का विरोध भी हुआ है। भावाभास से लेकर रस-परिपाक तक उसके अनेक स्तर मानस में दिखलाई देते हैं। मानस में भक्ति रस की इस व्यापकता एवं प्रबलता को देखते हुए इस क्षेत्र में वाल्मीकि रामायण की उससे कोई समता दिखलाई नहीं देती क्योंकि वहाँ भक्ति भाव-स्तर से ऊपर नहीं पहुँच सकी है।

भृंगार रस

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों भृंगार-रसपूर्ण प्रमंगों का

१—मण्डव्य-वैश्वनाथ कृत साहित्य-दर्पण, तृतीय अध्याय में रस-विरोध-सम्बन्धी विचार

१—मानस, २।२२७।२—२३१

समावेश है, किंतु दोनों की शृंगार रस योजना में किंचित अंतर है जिसका कारण वाल्मीकि और तुलसी की स्वतंत्र वाक्य सृष्टि के साथ रामवाक्य परम्परा के विकास में भी निहित है।

रामायण में अत्यंत सीमित संयोग शृंगार

वाल्मीकि ने अनुपयान का प्रथम अत्यंत साधारण रूप में उपस्थित कर उसका उपयोग शृंगार रस की निष्पत्ति के लिये नहीं किया है। अनुपयान तक सीता की अनुपस्थिति तथा राम के प्रति जनक पक्ष की आत्मीयता की कोई अभिव्यक्ति न होने से वाल्मीकि का यह प्रयत्न, जिसका उद्देश्य परवर्ती कवियों ने शृंगार रसपूर्ण हृदयग्राही स्थिति सृजना के लिये किया है, शृंगार रस से अक्षमूक्त रहा है। वहाँ रीति की प्रथम अभिव्यक्ति राम के वन गमन के अवसर पर उनके साथ चलने के लिये सीता के आग्रह में हुई है लेकिन उस प्रसंग की घुड़ संयोग शृंगार का उदाहरण मानना कठिन है क्योंकि वहाँ रति की अभिव्यक्ति होने हुए भी समग्र परिदृश्य की दृष्टि से वह प्रसंग पिरा रहा है। राम द्वारा सीता को साथ न लिये जान की आशंका और उनके हठ की व्यञ्जना उस तनावपूर्ण परिस्थिति-सन्दर्भपूर्ण परिदृश्य का अंग बन कर हुई है और इसलिए वहाँ रति स्थायी भाव समग्र वातावरण में परिभ्रमण होकर एक सफट (साथ से चपन—न ले चलने) का कारण बन जाती है। इस प्रसंग में संयोग तो नाम मात्र का है—सीता और राम का भौतिक सानिध्य प्राप्त होने के बाद भी समग्र उभर नहीं पाया है—अतएव इस प्रसंग को संयोग शृंगार के अंतर्गत मानना समीचीन प्रतीत नहीं होता। वहाँ रति स्थायी भाव नाम का उपरारक स्थितियों देता है।

वन में सीता राम के साहचर्य तथा वनगमन में रति की हल्की सी व्यञ्जना हुई है। इस अवसर पर निर्वाचन के सम्बंध में राम की भौतिकीकरण प्रवृत्ति के प्रसंग में सीता के प्रति उनका रतिभाव व्यक्त हुआ है। यह रति भाव भौतिकीकरण का एक अंग मात्र है। अतएव वहाँ भी स्वतंत्र रूप से संयोग शृंगार की अभिव्यक्ति मानना उचित नहीं होगा। इस भौतिकीकरण प्रक्रिया में राम के प्रति राम की घना शक्ति ही मुख्य रूप से व्यक्त हुई है। अतएव यहाँ मात्र रस की अभिव्यक्ति होगी। रति निर्देश स्थायी भाव के अन्तर्गत व्यभिचारों मान रहा है। इस प्रसंग का शृंगार अंक मानकर समीक्षा में भ्रम ही है।¹

1—इष्ट—४० रामचरितमानस का रामचरितमानस और वाल्मीकि रामचरितमानस का तुलनात्मक अध्ययन, पृष्ठ ३२३

—४० रिज विमल रामचरितमानस का रामचरितमानस का तुलनात्मक अध्ययन पृष्ठ ६२०

यद्यपि आचार्यों ने शांत और शृंगार तथा करुण और शृंगार में परस्पर विरोध माना है,^१ फिर भी वाल्मीकि के काव्य में शांत और करुण दोनों में अंगरूप में रति का सफलतापूर्वक एवं अत्यन्त स्वाभाविक समावेश हुआ है। स कट की चेतना में साहचर्य कामना और वियोगाशंका ने—जो रति के अगभूत भाव हैं—और भी अधिक तीक्ष्णता उत्पन्न करदी है।^२ इसी प्रकार सीता के सान्निध्य में प्रकृति-भोग की तुलना में राज्य-लाभ की तुच्छता का बोध बहुत ही स्वाभाविक एवं हृदय-स्पर्शी ढंग में राज्य के प्रति राम की विरक्ति से जुड़ गया है।^३ ऐसी स्वाभाविक एवं प्रभावशाली स्थिति में शांत और शृंगार तथा करुण और शृंगार का विरोध घुल कर वह गया है। यदि काव्यशास्त्र इस प्रकार के विरोध परिहार को स्वीकार नहीं करता तो यह उसकी सीमा है जो प्रतिभा को उसकी समग्रता में बाँध नहीं पाती।

अरण्यकाण्ड में खर-दूषण-वध के उपरान्त सीता द्वारा राम के अलिंगन तथा ऋषियों से राम की प्रशंसा सुनकर उनके हर्षित होने के उल्लेख में वीर रस के संसर्ग में संयोग शृंगार की एक हलकी-सी झलक मिलती है। दोनों भिन्न रस हैं और वाल्मीकि ने दोनों की इस भिन्नता का उपयोग बड़े उपयुक्त रूप में किया है। यह शृंगार से वीर को बल मिला है।

वास्तविकता यह है कि वाल्मीकि रामायण में रति के संयोग-पक्ष की अभिव्यक्ति बहुत सीमित है और जहाँ यह अभिव्यक्ति हुई भी है वहाँ परिदृश्य का समग्रता में वह अंग मात्र बनकर रह गई है अथवा उसकी प्रधानता के समक्ष गौण पड़ गई है। यद्यपि खर-दूषण-वध के उपरान्त संयोग शृंगार के लिए अनुकूल परिस्थिति उपलब्ध हुई है फिर भी वह वहाँ वीर का सहायक ही प्रतीत होता होता है। वीररस-पूर्ण प्रसंग में शृंगार के लिए बहुत कम स्थान दिया गया है। फलतः मैत्रीभाव के बावजूद वीर के समक्ष शृंगार गौण ही रहा है।

मध्यवर्ती रामकाव्य की देन

वाल्मीकि के परवर्ती रामकाव्य ने राम-कथा के मध्य संयोग शृंगार के लिए प्रचुर अवकाश निकाल लिया। प्रसन्नराघव में पूर्वराग की कल्पना में एक बड़े मधुर प्रसंग की सृष्टि की गई^४ और हनुमन्नाटक में विवाहोपरान्त सीता-राम

१—द्रष्टव्य—आचार्य विश्वनाथ, साहित्य-दर्पण, अध्याय ३

२—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकाण्ड, सर्ग—२६ से ३०

३—वही, २।९५

४—द्रष्टव्य—डॉ० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका, पृ० १०४

सयोग गुगार का अत्यन्त उत्तम विवश किया गया।^१ मानसकार ने अपने काव्य में प्रेमपरायण की तुलना करती है। परिष्कारपूर्वक प्रवृत्ति किया और हनुमन्नाटक का उत्तम गुगार विवश अपनी मर्यादादी दृष्टि के कारण छाड़ दिया।

मानस में प्रयोग (तुलना) शृंगार

पूरुषांग प्रसंग में मानसकार की गुगार यात्रा प्रयुक्त है। उसने प्रसंग राघव के समान काम चेट्याओं विरोधपर हाथ योजना—का छोड़कर उसके स्थान पर सात्विक मनोभावों को स्थान दिया है। मानस में पुण्यवादिना में सीताराम का प्रसंग आकषण मुख्य रूप से मानविक स्तर पर रहा है। आकषण और सकोच के द्वन्द्व के परिणाम स्वरूप रति स्थायीमान की अभिव्यक्ति निम्नपादि होन से बची रही है, साथ ही एक तीव्र तनाव के समावेश से उसकी सजीवता भी बहुत बढ़ गई है—

गूढ निरा मुनि तिय सकुपानी । भयड बिलम्ब मातु भय मानो ॥

परि बडि धीर राम उर आने । किरौ अपनपड विनु बम जाये ॥

वेदन निम मृग बिहग'तह किरइ बहोरि बहोरि ।

निरखि निरखि रघुबीर छत्रि बाढइ प्रीति न धोरि ॥^२

इसके साथ ही धनुष की कठारता के कारण इस प्रसंग आकषण के विरुद्ध सयोग में परिणत हो पाने की आशंका से सीता के हृदय में जिस द्वन्द्व का उदय दिखलाया गया है उससे भी सीता का अनुराग बड़े तनावपूर्ण एवं सजीव रूप में व्यक्त हुआ है। सीता की मुखता^३ ने इस प्रसंग में उनकी अनुरक्ति को बहुत सघन बना दिया है। अवरोधपूर्ण आकषण से परिपूर्ण सीता की अनुरक्ति से यह प्रसंग सयोग गुगार का एक उत्कृष्ट स्थल बन गया है।

इसी प्रकार राम का सीता के प्रति आकषण भी मानसकार ने द्वन्द्वपूर्ण रूप में प्रकट कर रति की उभयपक्षीय तीव्रता का निरूपण किया है। राम का सीता के प्रति आकषण उनके वक्षपरम्परागत सहज मर्यादिन आचरण के विरुद्ध प्रतीत होता है। इस मर्यादा चेतना से सीता के प्रति राम की मुखता का सीवना के साथ एक प्रकार की सात्विकता भी आ गई है जो विरतामित्र के समक्ष राम की आत्मस्वीकृति से और भी सात्विक हो गई है।

इस सधुर प्रसंग में तुलसीदास जी ने दृष्टि अनुभव का अत्यन्त व्यञ्जनापूर्ण

१—हनुमन्नाटक द्वितीय अंक

२ मानस, १।२३३।३ २३४

३—लोचन मग रामहि उर आनी । दीहेच पञ्जक कपाट सयनी ॥ मानस, १।२३१/३

प्रयोग किया है जो मनोविज्ञान - समर्थित है।^१ सीता के सौन्दर्य पर मुग्ध होकर राम द्वारा उन्हें निनिमेष दृष्टि से देखे जाने^२ और सीता द्वारा मृग, विहग और वृक्षों को देखने के बहाने ससकोच बार-बार राम को देखने का प्रयत्न किया जाने से उभयपक्षीय आकर्षण की अत्यन्त प्रभावशाली व्यञ्जना हुई हैं।^३

इस द्वन्द्वपूर्ण शृंगार-व्यञ्जना को मानसकार ने धनुष-यज्ञ के अवसर पर और अधिक उत्कर्ष प्रदान किया है। नवोदित प्रणय के स्थायित्व का क्षण जैसे जैसे निकट आना जाता है वैसे वैसे सीता की उत्कठा बढ़ती जाती है। इस अवसर पर उत्कठा व्यभिचारी भाव ने रति स्थायी भाव को बड़ी शक्ति प्रदान की है। सीता की उत्कठा की व्यञ्जना उनकी उन प्रार्थनाओं के माध्यम से की गई है जो वे कभी महेश-भवानी से करती हैं^४ तो कभी गणेशजी से^५ और कभी स्वयं शिव-धनुष से।^६ गुरुजनों के मध्य भरी सभा में लज्जा का अवरोध और भी प्रबल होकर व्यक्त हुआ है और इस प्रकार पुष्पवाटिका की तुलना में यहाँ दोनों विरोधी सवेगो-आसक्ति और लज्जा—को अधिक प्रबल दिखलाकर द्वन्द्व और भी तीव्र बना दिया गया है और इस द्वन्द्व की अभिव्यक्ति हुई है प्रबल उत्कठा के रूप में।

सीता की इस उत्कठा में जनक की हताशा और सुनयना की चिन्ता से और भी निखार आ गया है—उसके आवेग में वृद्धि हुई है और साथ ही एक प्रकार की सात्विकता भी आ गई है क्योंकि सीता की उत्कठा अन्य व्यक्तियों की उत्कठा (जो काममूलक नहीं है) के साथ मिल गई है।

दूसरी ओर राम का आश्वस्ततापूर्ण आचरण है जो एक ओर जनकपक्ष की व्यग्रता के विपरीत होने के कारण तथा दूसरी ओर लक्ष्मण के अवृत्तिपूर्ण अमर्ष के विपरीत के कारण इस शृंगार-प्रकरण को भव्य रूप प्रदान करता है। धनुष-भंग की तत्परता के साथ ही इस प्रसंग में शृंगार के स्त्रांन पर वीर रस आरम्भ हो जाता है, परन्तु धनुर्भंग तक शृंगार भी चलता रहता है। वस्तुतः धनुर्भंग के लिये राम की तत्परता के क्षणों में शृंगार और वीर एकाकार हो गये हैं। धनुष उठाने से पूर्व राम प्रेमपूर्ण दृष्टि से सीता की ओर देखते हैं —

१—मनुष्यों में प्रेम सौन्दर्य के निरन्तर अवलोकन के रूप में हो गया है।

—हैवलाक एलिस, यौन-मनोविज्ञान, पृ० ७०

२—भये विलोचन चारु अचलं। मनह्र सकुचि निमि तजे दृगचल—मानस, १।१२९।२

३—द्रष्टव्य - डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, पृ० ६३

४—मानस, १।२५६।३

५—वही, १।२५६।४

६—वही, १।२५७।३-४

प्रभु तन चित्तइ प्रेम पन ठाग। कृपा निधाने राम सब जाना ॥
सियहि बिलोकि नकेउ धनु कैसे। बिहस गदह सयु ब्रानहि जसे ॥^१

×

×

×

देखी बिनुल प्रियल बदेहो। निमित्त बिहात बसव सम तेही ॥
सयित पारि बिनु जो सनु स्याय। सुए करइ का सुधा तडागा ॥
का उरया जब कृपो सुचाने। समय चुके पुनि का पछिताने ॥
अस जिये जानि जानकी देखी। प्रभु पुलके ललित प्रीति बितेची ॥^२

सयोग शृंगार

राम वनगमन के प्रसंग में मानस में वातावरण वाल्मीकि के समान ॥ कट-
पूण न होने से और साथ चलने के लिये सीता के अनुरोध में चाग्रह और आक्रोश के
स्थान पर प्रणय कातरता के आधिक्य के कारण यहाँ शृंगार रस कवना से दना
नहीं है। मानस के इस प्रसंग में वह कवण का सहायक भाव न रहकर बहुत प्रसो
में स्वतंत्र रस के रूप में व्यक्त हुआ है। इसे सयोग वियोग शृंगार का सविन्दित
मानना अधिक उचित होगा क्योंकि भौतिक सयोग के बावजूद मानसिक वियोग की
छाया इस प्रसंग पर मढ़ा रही है।

हनुम नाटक का अनुसरण करते हुए वनमाग में ग्रामवधुओं के प्रश्न के उत्तर
में सीता की ओड़ा^३ का चित्रण कर कवि ने शृंगार की लहरी से छटा मिलवाई है
जो लज्जा के प्रायास के कारण भाव स्तर तक ही रही है।

रूपण बध के उपरांत राम के परानम पर सीता की मुग्धता कवि ने
दृष्टि अनुभाव से व्यक्त की है जो वाल्मीकि की तुलना में अधिक सघट होने पर
भी शृंगार व्यञ्जना में उतनी ही सक्त है। वाल्मीकि के समान मानस में भी इस
प्रसंग में शृंगार से और रस के बल मिला है।

वियोग शृंगार

वाल्मीकि रामायण एवं रामचरितमानस दोनों में ही वियोग शृंगार के
लिये अधिक अवकाश रहा है और लगभग एक समान प्रसंगों में वियाग शृंगार की
व्यञ्जना हुई है फिर भी दोनों कवियों की प्रतिमागत एवं रुचिगत भिन्नता के
परिणामस्वरूप उनकी वियोग शृंगार योजना में सूक्ष्म अंतर रहा है।

१—मानस १।२५।४

२—वरी १।२६०।१

३—बहुरि बदन बिधु आबल दीवी। पिय तन चित्त भौह करि बाँकी ॥

सजन प्रजु तिरौठे नयननि। निज पति कहेउ तिहहि सिय सयननि ॥

दोनों काव्यों में वियोग शृंगार का प्रथम स्थल सीताहरण के उपरांत राम-विलाप का प्रसंग है। वाल्मीकि ने अपनी काव्य-प्रवृत्ति के अनुसार राम के विलाप का विस्तृत चित्रण किया है और उसमें अनेक भावों का उत्थान-पतन बड़ी सूक्ष्मता के साथ अंकित किया है। मारीच वध के तुरत बाद सीता को अकेली छोड़कर लक्ष्मण को आते देखकर ही राम का मन आशंका से उद्वेलित हो जाता है और वे लौटते हुए मार्ग पर विचलित-से रहते हैं। इस अवसर पर महर्षि वाल्मीकि ने राम के उद्वेलन का बड़ा सजीव चित्रण किया है जो लक्ष्मण के प्रति कहे गये राम के एक-एक शब्द से व्यक्त होता है। लक्ष्मण के मौन से राम की आकुलता और भी बढ़ जाती है जो राम के इन शब्दों में स्पष्ट झलक रही है—
“लक्ष्मण बोलो तो सही, सीता जीवित भी है या नहीं ?”

ब्रूहि लक्ष्मण वैदेही यदि जीवित वा न वा ।

त्वयि प्रमत्ते रक्षोभिर्भक्षिता वा तपस्विनी ॥^१

कुटी में सीता को न पाने पर राम की बेचैनी और उन्हें खोजने में राम की भाग-दौड़ (सन्नम) का चित्रण कर राम की छटपटाहट को कवि ने मूर्त बना दिया है—

उद्भ्रमन्निव वेगेन विक्षिपन् रघुनन्दनः ।

तत्र तत्रोदजस्थानमभिवीक्ष्य समन्ततः ।

ददर्श पूर्णशालां च सीतया रहितां तदा ।

भ्रिया विरहितां ध्वस्तां हेमन्ते पद्मनीमिव ॥^२

और उसके बाद राम के उन्माद का वेग वियोग-चित्रण को और अधिक उत्कर्ष पर ले जाता है। उन्हें लगता है कि सीता सामने भागी जा रही है और वे उसे पुकार उठते हैं—

किं, धावसि प्रिये नूनं दृष्टासि कमलेक्षणे ।

वृक्षैराच्छाद्य चात्मानं किं मां न प्रतिभाषसे ॥

तिष्ठ तिष्ठ वरारोहे न तेऽस्ति करुणामयि ।

नात्यर्थं हास्यशीलासि किमर्थं मामुपेक्षसे ॥^३

इस व्यग्रता के साथ परिहास-आशंका को, जो कामनानुकूल चिंतन (विशफुल-थिंकिंग) का परिणाम है, कवि ने बड़ी स्वाभाविकता से राम की वियोग-वेदना में पिरो दिया है—

१—वाल्मीकि रामायण, ३।३५।५।११ ।

२—वही, ३।६०।४ ।

३—वही, ३।६१।२६-२७ ।

यक्षेणायाय यादि मां सीते हसितुमिच्छति ।

अस ते हसितोद्य मां भगवत् सुदु खितम् ॥^१

और अतः सीता विभो की वेदना को ब्रवि ने दाम में परिणत कर विभोग पीड़ा को चरमोत्कर्ष पर पहुँचा दिया है। अपने दमनय आचरण व विरुद्ध नियति के इस प्रयाय को देखकर राम की मूल्य चेतना विक्षुब्ध हो जाता है^२ और वे स सार के स हार के लिय तत्पर हो जाते हैं—

पृथु लोकहिते युक्त वात कदणवेदिनम् ।

निर्वाप इति भयन्ते नून मां त्रिशोखरा ॥

मां प्राप्यहि गुणो दाप सद्यत परय सक्षमम् ।

अर्घ्यं सवभूतानां रक्षसाममवाप च ॥

सहस्रयव शशिज्योत्स्ना महान मूय इवोदित ॥

सहस्रयव गुणान सर्वां नम तेज प्रकाशते ॥^३

इस समीतिक वेदना से विपण्ण होकर उड़े अपना सम्पूर्ण जीवन दुर्भाग्यमय दिखलाई देने लगता है और राज्य वचना की कटु स्मृति एक बार पुन बड़ी कटुता के साथ उदित होती है—

राज्यप्रलूपा स्थजनविभोग पितुर्विनाशो जननीविनाश ।

सर्वाणि मे सहस्रम् शोकावेगमापूरयति प्रविचिन्तितानि ॥^४

रामचरितमानस में इस अवसर पर राम का विलाप ऐसा तीव्र भावसंकलित नहीं है। राम की वेदना का चित्रण यहाँ भी प्रचुर मात्रा में वेदना-व्यञ्जक है कि तु कई कारणों से मानसकार उसे वाल्मीकि रामायण की जैसी ऊँचाई पर नहीं ले जा सका है। मानस में राम ने उत्साहपूर्वक वनवास अंगीकार किया था—
अतएव यहाँ उसे दुर्भाग्य के रूप में राम नहीं सोच सकते थे। मानस के राम परब्रह्म के अवतार है। उनके सारे काम (यहाँ तक कि सीताहरण भी) लोक रक्षा के लिये उनकी इच्छा के अनुसार होते हैं। फिर भी, इन सब सीमाओं के रहते हुए भी, मानसकार ने इस प्रसंग में राम विलाप को बड़ी स्वाभाविकता के साथ प्रचुर सवेगात्मक रूप में प्रस्तुत किया है।

१—वाल्मीकि रामायण ३/६१/४

२—वही, ३/६४/७२ ७३

३—वही, ३/६४/५५ ५७

४—वही ३/६३/५

मानस में सीताहरण की आशंका लक्ष्मण को आते देखकर ही राम के मन में उदित हो जाती है। वाल्मीकि के स्मान यहाँ राम के मन में सीता के कुशल-क्षेम की चिन्ता नहीं होती, उनके अपहरण का पूर्वाभास होता है,^१ किन्तु आश्रम पर लौटने से पूर्व किसी प्रकार की व्यग्रता का उदय दिखलाई नहीं देता। आश्रम पर लौटने पर जब वे वहाँ दिखलाई नहीं देती तब राम वियोग व्यथित होकर विलाप करने लगते हैं जो आरम्भ में अलकृति से दब गया है —

खजन सुक कपोत मृग मोता । मधुप निकर कोकिला प्रवीना ॥
कुंदकली दाड़िम दामिनी । कमल सरद ससि अहिभामिनी ॥
वरुन पास मनोज धनु हंसा । गज केहरि निज सुनत प्रससा ॥
श्रीफल कनक कदलि हरषाहीं । नेकु न संक सकुच मन माहीं ॥
सनु जानकी तोहि विन आजू । हरषे सकल पाइ जुनु राजू ॥
किमि सहि जात अनख तोहि पाहीं । प्रिया वेगि प्रगटसि कस नहीं ॥^२

किन्तु जटायु-मोक्ष एवं शबरी-प्रसंग के उपरांत कवि ने उद्दीपन के सहारे राम की वियोग विह्वलता को ऊँचा उठा दिया है। यहाँ कवि ने वाल्मीकि से भिन्न ढंग से राम की वियोग-वेदना व्यक्त की है। वियोग-जन्य विक्षोभ के कारण आत्मोपहास और नारी मात्र के प्रति अविश्वास के तीक्ष्ण से यह प्रसंग अत्यन्त मार्मिक बन गया है —

लछिमन देखु विपिन कइ सोभा । देखत केहि कर मन नहि छोभा ।
नारि सहित सब खग मृग वृन्दा । मानहु मोरि करत हहि निदा ॥
हमहि देखि मृग निकर पराहीं । मृगो कहहि तुम्ह कहँ भय नाहीं ॥
तुम्ह आनद करहु मृग जाए । कंचन मृग खोजन ये आए ॥
सग लाइ करिनी करि लेहीं । मानहुँ माहि सिखावन देहीं ॥
शास्त्र सुचितित पुनि पुनि देखिअ । नृप सुसेवित बस नहि लेखिअ ॥
राखिअ नारि जदपि उर माहीं । जुबती शास्त्र नृपति बस नाहीं ॥^३

राम के मनोभावों की इस संक्षिप्त-सी अभिव्यक्ति के द्वारा मानस-कार अभीष्ट प्रभावोत्पादन में सफल रहा है, किन्तु इसके तुरन्त बाद बसत

१ जनक सुता परिहरेउ अकेलो । आयहु तात वचन मम पेलो ॥

निसिचर निकर फिरहि बन माहीं । मम मन सीता आश्रम न माहीं ॥

—मानस, ३।२६।१, २

२ वही, ३/२६/५, ८

३—वही, ३/६४/७२७/३

वर्णन का शांत रसमूलक प्रयोगकर - जो राम की वियोग वेदना के सवया प्रतिकूल है - मानसकार ने अभीष्ट प्रभाव का दाति बहूँचाई है। शांत और सुगार का विरोध मर्ल भाष्य की रस सिद्धि में बाधक बन गया है।

वियोग का गार का दूसरा प्रकरण हनुमान के लका पहुचन पर सीता से साक्षात्कार के अवसर पर तथा वही स सीटकर राम को सीता का समाचार देने के प्रसग म है। बल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने उक्त अवसर पर वियोग वणन किया है, लेकिन दोनों की पद्धति भिन्न रही है।

वाल्मीकि रामायण म सीता हनुमान स राम का जो समाचार पूछती है उसम प्रिय हिन जिता के रूप म उनका प्रेम व्यक्त हुमा। पति स दूर रहने पर पत्नी की प्रिय के कुशल समाचार जानन की उत्सुकता म उनके प्रेम की बड़ी सूक्ष्म व्यञ्जना हुई है और उसके साथ ही हनुमान राम की वियोगावस्था का जो वणन करते हैं उसम राम की सीता के प्रति अनुरक्ति और वियोग वेदना की हृदयस्पर्शी अभिव्यक्ति हुई है। हनुमान सीता के प्रति राम की सत्त्वीनता,^१ अनिद्रा^२ और वातरता^३ का सक्षिप्त वणन करते हैं जिसे सुनकर सीता राम के साथ तत्तात्मभाव का अनुभव करने लगती हैं।^४ यह तदारमभाव सीता के प्रणय की व्यञ्जना को और गहरी कर देता है।

सीटकर हनुमान राम के समक्ष सीता की वियोगावस्था का सकेत भर करते करते हैं।^५ इसलिए सीता की वियाग व्यथा उपेक्षित सी रह गई है लेकिन उसी अवसर पर राम के भावोद्गम उभट पडने का कवि ने जो चित्रण किया है उसम राम का विरह वणन एक बार पुन स्थान पा गया है। सीता की सी हुई मणि को देखकर राम का वियोग उद्दीप्त होता है। इस प्रसग मे वाल्मीकि ने उद्दीपन के रूप म मणि का बड़ा अछा प्रयोग किया है। मणि का देखकर राम के मन में सीता के पास तुरन्त पहुँच जाने की जो इच्छा उत्पन्न होती है उसमे उत्कठा और आधम की

१—नित्य ध्यानपरो रामो नित्य शोकपरायणः।

मान्यच्चित्त्यते किंचित स तु कामवञ्च मत्तः॥ —वाल्मीकि रामायण ५/३६/४३

२—अनिद्र सतत राम सुप्तोऽपि च नरोत्तमः।

सीतेति मधुरां वाणीं व्यवहरन् प्रतिबुध्यते॥ —वही, ५/३६/४४

३—दृष्ट्वा फल वा पुष्प वा यच्चान्यत् स्त्रीमनोहरम्।

बहुशो हा प्रियेत्येव स्वसस्त्वामभिभाषते॥ —वही ५/३६/४५

४—वाल्मीकि रामायण, ५/३६/४७

५—वही ५/६५/१३ १६

बड़ी सुन्दर योजना हुई है जिसने इस प्रसंग में राम की वियोगाभिव्यजना में प्राण फूक दिये हैं—

नय मामपि त देश यत्र दृष्टा मम प्रिया ।

न तिष्ठेय क्षणमपि प्रवृत्तिमुपलभ्य च ॥^१

मानमकार ने इस प्रसंग को और भी मार्मिक बना दिया है। इस प्रसंग में सीता मविस्तार राम के कुशल समाचार न पूछकर उनके दर्शनों की उत्कण्ठा ही व्यक्त करती हैं जिससे सीता की वियोग-व्यग्रता में सघनता आ गई है। इसके साथ ही एक महत्त्वपूर्ण अन्तर यह भी है कि यहाँ हनुमान अपनी ओर से राम की विरहावस्था का वर्णन न कर स्वयं राम का सन्देश उन्हें देते हैं। इस सन्देश में प्राकृतिक उद्दीपनों के सहारे राम अपनी वियोग-व्यथा की अतिशयता के बखान के साथ ही सीता के प्रति अपनी अनुरक्ति की निगूढ़ता और अनिर्वचनीयता की बात कहते हुए अपनी पत्नी-निष्ठा को पराकाष्ठा पर पहुँचा देते हैं—

कहेहूँ तें कछु दुःख घटि होई । काहि कहौ यह जान न कोई ॥

तत्त्व प्रेम कर मम अरु तोरा । जानत प्रिया एक मन मोरा ॥

सो मनु सदा रहत तोहि पाहीं । जानु प्रीति रस 'एतनेहि माहीं ॥^२

इसी प्रकार हनुमान राम को सीता का जो सन्देश देते हैं उसमें ग्लानि, औत्सुक्य, विपाद और निष्ठा के सामंजस्य से सीता के वियोग की व्यजना अत्यन्त शक्तिशाली रूप में हुई है। सीता को ग्लानि इस बात की है कि राम से बिछुड़ते ही उनके प्राण बयो नहीं चले गये—

अवगुन एक मोर में माना । बिछुरत प्राण न कीन्ह पयाना ॥^३

और प्राण न जाने का कारण राम के दर्शनों की उत्सुकता है—

नाथ सो नयनहि को अपरावा । निसरत प्राण करहि हठि बाधा ।

विरह अग्नि तनु तूल समोरा । स्वास जरइ छन माहि सरोरा ॥

नयन स्रबहि जनु निम हित लागी । जरै न पाव देह विरहागो ॥^४

विरहाग्नि के सम्पूर्ण रूपक में विवाद की व्यजना हुई है और सीता के इस प्रश्न में निष्ठाकी अभिव्यक्ति हुई है कि मेरे अनुरक्त होने पर भी राम ने किस अपराव से मुझे त्याग दिया—

१—वाल्मीकि रामायण, ५.६६/११

२—मानस, ५।१४।३ ।

३—वहो, ५।३०।३ ।

४—वहो, ५।३०।२-३

उद्दीपन घटनाएं ही। इसलिये 'एवहि बान प्राण हरि सी-हा'^१ से भी राम के पराक्रम की प्रतापारपणा प्रकट नहीं होती क्योंकि जब तक प्रतिपक्ष की दुपयत्ना प्रकट न हो, इस प्रकार के उत्तेजा (एव ही बाण से प्राण लेने) में यही व्ययन होता है कि भालम्बन हीन बाटि का रहा हागा। अतएव मानस में इस प्रसंग में वीर रस की सम्यक् व्यञ्जना नहीं हाती क्योंकि राम के पराक्रम की सशक्त अवरोधी शक्ति से टकराने नहीं मिलता गया है और जहाँकि मयिलीकरण गुप्त में लिखा है—

जितनी बड़ी बाधा जही उतना बड़ा वीरोरताह^२

राम के पराक्रम की साधजनिक अभिव्यक्ति

ललित मानसकार ने हनुमत्पाठक से प्रेरित होकर धनुष यग के अवसर पर वीर रस की प्रकट योजना की है जो वाल्मीकि में नहीं मिलती। वाल्मीकि रामायण में राम द्वारा धनुषयग एक भावस्थिक सी एव अत्यंत साधारण घटना है जबकि मानसकार ने उसे विशद पृष्ठभूमि प्रदान की है। हताशा और निराशा से परिपूर्ण भक्त-उद्दगमय वातावरण में राम का आपारोपण अधिकार में एकाएक प्रालोक बिखेर देता है। सीता की व्याकुलता, सुनयना की मनाइवस्तता, राजाप्रो के परामर्श और राजा जनक की हताशा से धनुष की कठारता भली भाँति व्यक्त कर दी गई है। इस प्रकार इस प्रसंग में धनुष वीर रस की प्रभावशाली व्यञ्जना के लिये सम्यक् भालम्बन बन गया है और उसकी भव्यता से उत्पन्न वातावरण ने विपरीत्य (Contrast) की सफल सृष्टि की है। सीता की व्यथता ने उद्दीपन शक्ति बहुत बड़ा दी है^३ और लक्ष्मण की दूर्बलता ने राम के वीर गम्भीर उत्साह में वेग का समावेश किया है। धनुषयग के साथ मिथिला में वीर रस की प्रथम प्रकरण पूरा होता है, किन्तु तब धनुष में पराभूत राजाप्रो का राम से बलात् सीता छीनने का विचार व्यक्त करवाने वीररस की धारा बनाये रखी है जो परशुराम के भागमन से पुन प्रगाढ़ होने लगती है। जब परशुराम वीर रस के भालम्बन हो जाते हैं, किन्तु तब भी वीररस का भालम्बन बनाकर आश्रय बन गया है। इस प्रसंग में वीर रस के आश्रय लक्ष्मण हो गये हैं। लक्ष्मण की निर्भक्ता यही वीर रस का केन्द्रीय तत्व है और परशुराम की दूर्बलता सतत उद्दीपन है। छेड़छाड़ (अचगरी), दन और एक गहरे आत्मविश्वास के भावों से निर्भक्ता की दन उत्साह गुप्त हुआ है। यद्यपि मानसकार ने इस प्रसंग में लक्ष्मण द्वारा परशुराम का सामना किये जाने के

१—मानस १:२०८:३

२—मैदिलीकरण गुप्त नवम पु० ४८

३—मानस १:२६०:१२

अनीचित्य का उल्लेख किया है,^१ फिर भी यहाँ हास्य एवं वीररस की मिश्रित वंजना हुई है। वीररसाभास यहाँ नहीं है क्योंकि इस स्थान पर परशुराम का प्रत्यक्षीकरण एक पूज्य व्यक्ति के रूप में न होकर एक चिड़चिड़े और अहंकारी व्यक्ति के रूप में होता है। चिड़चिड़ेपन और अहंकार की प्रबलता के कारण परशुराम हास्य मिश्रित वीररस के उचित आलम्बन बन गये हैं। लक्ष्मण को आश्रय बनाने के बावजूद कवि का प्रयोजन राम के पराक्रम की व्यंजना करना रहा है, अतएव इस प्रसंग में कवि ने राम को सर्वथा मौन नहीं रखा है, वे बीच-बीच में जव-तव बोलते रहे हैं और उनके बोलने में आरम्भ में दैन्य की अभिव्यक्ति करते हुए कवि ने शनैः शनैः अमर्ष और दर्प का समावेश किया है और इस प्रकार इस प्रसंग को अन्त की ओर डालते हुए कवि ने पुनः आश्रयत्व राम में स्थानान्तरित कर दिया है —

छुअतहि दूट पिताक पुराना । मै केहि हेतु करौ अभिमाता ॥

जौं हम निदरहि विप्र बदि सत्य सुनहु भृगुनाथ ।

तौ अस को जग सुभटु जेहि भय बस नावहि माथ ॥

देव दनुज भूपति भट नाना । समबल अधिक होउ बलवाना ॥

जौं रन हमहि पचारै कोऊ । सरहि सुखेन कालु किन होऊ ॥

छत्रिय तनु परि सपर लकाना । कुल कलंकु तेहि पाँवर जाना ॥

कहुँ सुभाउ न कुलहि प्रसंसी । कालहु डरहि न रन रघुवसी ॥^३

मानस का मिथिला प्रसंग पृष्ठभूमि-निर्माण, आलम्बन की उपयुक्तता उत्तेजना की प्रबलता, भावों के आरोह-अवरोह और आश्रयांतरण के रूप में मानसकार की अपूर्व रस-योजना का साक्षी है। यह वीर रस का एक अत्यन्त उत्कृष्ट स्थल है। स्वयंवर-स्थल पर ही राम के पराक्रम का उत्तरोत्तर उत्कर्ष व्यक्त कर मानसकार ने वीर, शृंगार और हास्य की मैत्री का भी जीवन्त निर्वाह किया है।

वीर-शृंगार-मैत्री

वीर और शृंगार की मैत्री का एक अच्छा उदाहरण वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के उस प्रसंग में भी मिलता है जहाँ खर-दूषण-विजयी राम के पराक्रम पर सीता मुग्ध होते दिखलायी गई हैं वाल्मीकि ने सीता द्वारा विजयी राम

१—अनुचित कहि सब सब लोग पुकारे । रघुपति सयनहि लखनु निवारे ॥ मानस, १२७५४

२—जौं तुम्ह ओतेहु मुनि की नाई । पदरज सिर सिसु धरत गोसाईं ॥ —वही, १२८१२

३—वही, १२८२१४ - २८२१२

क आलिंगन का उल्लेख किया है^१ जबकि मानसकार ने प्रशंसापूर्ण^२ द्वारा राम को दखे जाने की बात लिखी है।^३

किन्तु इस प्रसंग में वीर रस की जसी 'यजना' वाल्मीकि रामायण में हुई है वसी मानस में नहीं हो सकी है। मानस में राम के रूप की अलीकितना थोड़ी र के लिए राक्षसों ने धनुभाव को अवलंब कर देती है और इस प्रकार प्रतिपक्ष का प्रमथ क्षीण पड़ जान से वीर रस निवर्त पड़ जाता है। परिणामस्वरूप यहाँ वीररस की व्यञ्जना नहीं हो पाती, भावाभास मात्र होता है।

वाल्मीकि रामायण उभयपक्षीय वीरता

इसके विपरीत वाल्मीकि ने इस प्रसंग में राम-पक्ष और रावण पक्ष दोनों के प्रमथ का प्रभावशाली चित्रण किया है। प्रमथ के सन्निवेश से राक्षसों का घातम्बन्ध साधक हो गया है और उससे राम के उत्साह का पोषण हुआ है। राक्षसों के साथ राम के सघर्ष की इस आरम्भिक घटना में युद्ध की भीषणता के विषय चित्रण ने प्राण फूँक दिये हैं जिससे राम के शौर्य की उत्पत्ति व्यञ्जना हुई है और यह प्रसंग वीररस का एक सफल स्थल बन गया है।

युद्ध प्रकरण में वीर रस की निष्पत्ति दोनों ही काव्या में हुई है और यद्यपि मानसकार के पूर्वग्रह के कारण मानस में प्रतिनायक की गति का वसा चित्रण नहीं हुआ है जसा वा मीकि रामायण में दिखलायी देता है,^४ फिर भी मानस का रावण प्रमुख पराक्रमी है। बालकांड में ही मानस के रावण की गति का कवि ने परिचय दे दिया है और युद्ध भूमि में भी उसकी गति जब-तब प्रकट होती रही है लेकिन राम के पराक्रम के समकक्ष मानसकार उसे नहीं रच पाया है। 'मानस' में प्रतिनायक की होनता से नायक का पराक्रम भी बड़े प्रकट रूप में व्यक्त नहीं हो पाया है। इससे अतिरिक्त दोनों में एक महत्वपूर्ण अंतर यह है कि वाल्मीकि ने उभयपक्षीय उत्साह का चित्रण किया है—उत्साह से उत्साह की टक्कर दिखलाई है जिससे आनन्द के कारण वीर रस में प्रगाढ़ता आ गई है। वाल्मीकि रामायण में रावण समय-एक उत्कट पराक्रमी होने के कारण राम की धारता के अनुरूप आनन्द है। उसका उत्साह उस एक उत्कट आनन्द बनना देना है—

१ वाल्मीकि रामायण, ३/३०/४०

२ मानस ३/२०/२

३—यह राम वर प्रकटित बचपत्नी रावण नहीं जान पड़ता जिसका कर देने के लिये उनका अग्रदत्त हुआ था, यह रावण तो हनुमान की एक मुष्टिका से ही मुच्छित हो जाता है। - डॉ० श्री कृष्णचरण, मानस दर्शन, पृ ३२।

द्विधा भज्येयमेवं न नमेयं तु कस्यचित् ।

एष मे सहजो दोषः स्वाभावो दुरतिक्रमः ॥^१

कुम्भकरण^२ और मेघनाद^३ भी राम से युद्ध करने के लिये प्रचण्ड उत्साह से सम्पन्न दिखलाई देते हैं। अन्य अनेक राक्षस भी राम से जूझने के लिये उत्साहित प्रतीत होते हैं।^४

वाल्मीकि रामायण में नायकेतर पात्रों की वीरता

इसी प्रकार राम-पक्ष के वीरों का उत्साह भी वाल्मीकि ने बड़ा-चढ़ा दिख-लाया है। हनुमान सीता की खोज करने के लिये जाते हैं, किन्तु प्रमदावन-विश्वंस और लंका-दहन के उत्साहातिरेक के कारण करते हैं। प्रमदावन-विश्वंस के पीछे शत्रु की शक्ति का पता लगाने का साहसपूर्ण उत्साह है।^५ और लंकादहन के पीछे शत्रु को क्षति पहुँचाने का उत्साहगर्भित प्रयोजन।^६

मानस में प्रतिपक्ष की हीनता

मानस में प्रतिपक्ष का प्रबल उत्साह अंकित नहीं है। युद्ध में रावण ही नहीं, मेघनाद और कुम्भकरण भी उत्साह व्यक्त करते हैं, किन्तु वाल्मीकि रामायण जैसा व्यापक उत्साह यहाँ दिखलाई नहीं देता। रावण का प्रयोजन भक्ति-समन्वित होने से भी उत्साह की वैसे प्रबल अभिव्यक्ति यहाँ नहीं हुई है। इसके अतिरिक्त लंका-दहन के उपरांत राक्षस-पक्ष का मनोबल उत्तरोत्तर टूटता हुआ दिखलाई देता है। इसके विपरीत रामपक्ष में उत्साहातिरेक दिखलाई देता है, किन्तु अशोक वाटिका-विश्वस और लंका दहन के मूल में मानसकार ने हनुमान के उत्साह को न रखकर उनकी कौतुक-प्रियता को रखा है जिससे वीर रस के लिये उपयोगी एक प्रसंग मानसकार की कल्पना से छूट गया है। अंगद के दूतत्व में अवश्य ही उत्साहातिरेक दिखलाई देता है, किन्तु वह उसकी वाचालता में विलीन हो गया है। मानसकार ने युद्ध-प्रसंग में लंका की कूटनीतिक गतिविधि का भी वैसा चित्रण नहीं किया जैसा तुलसीदास ने किया है। रावण की निरंकुशता के कारण मंत्रणा का वह द्वन्द्वपूर्ण अंश मानस में नहीं हो पाया है जिसके कारण वाल्मीकि में रावण-मेघनादादि का उत्साह विभीषण-माल्यवानादि के अवरोध से टकराकर और सशक्त रूप में व्यक्त हुआ है।

१—वाल्मीकि रामायण, ६।३६।११

२—वही, ६।६३।३९-५८

३—वही, ६।१५।४-७

४—युद्धकांड, सर्ग ८ में व्यक्त प्रहस्त, वज्रटंढ्र; निकुंभ और वज्रहनु का उत्साह उल्लेखनीय है

५—वाल्मीकि रामायण, ५।४१।४-

६—वही, ५।५४।३

भतएव मानस के उत्तरांग म वीररस की यैसी प्रगाढ़ एवं सगुन अभिव्यजना नहीं हो सक्ती है जइसी वा मीरि रामायण म दिसलाई देती है ।

एक शास्त्रीय प्रश्न

वीर रस के संक्षेप म एक शास्त्रीय प्रश्न पर विचार करना आवश्यक है । विद्वनाय न एव ही साध्य म उत्साह वीर भय को स्थान देन से रस विरोध माना है ।^१ वाल्मीकि रामायण म युद्ध के दौरान राम^२ और रावण^३ दोनों को बीच बीच म वस्तु दितलाया गया है और मानस म रावण पक्ष तो निरंतर प्रस्त होता ही जाता है, युद्ध म कई बार राम की सेना में भी भगदड़ मच जाती है ।^४ ऐसी स्थिति में क्या भय के समावेद से वीररस का विरोध हुआ है ?

यह तो ठीक ही है कि जहाँ भय की अभिव्यक्ति है, वहाँ वीर रस नहीं है, किन्तु उत्साह और भय के उत्थान पतन से रस भग नहीं हुआ है प्रत्युत भावों के उत्थान पतन के विनय से स्वाभाविकता और सदीक्षा बड़ी है जिससे कव्य की रसनीयता का उपकार हुआ है ।

वीर रसाभास

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों म वीर रसाभास की भी कुछ सुन्दर स्थितियाँ हैं । ये स्थितियाँ काव्य में आलम्बन के प्रति प्रत्यक्षीकरण के कारण उपस्थित हुई हैं । सहृदय की वास्तविकता का ज्ञान रहने से उसे उनमें अनौचित्य का बोध होता है और इस अनौचित्य बोध से काव्य का वास्तविक उत्साह सहृदय क लिये वीर रस की सामग्री प्रदान कर उसका आभास मात्र करता है । भरत के प्रति पहले गुह्यराज और तदुपरात लक्ष्मण का संदेह तथा उनसे युद्ध करने का उत्साह रसाभास को जन्म देता है । गुह्यराज और लक्ष्मण का युद्धोत्साह वास्तविक है क्योंकि वे भरत आगमन की कूट प्रयोजन से युक्त समझे हैं, लेकिन सहृदय को भरत के मतव्य का ज्ञान पहले से रहता है, इसलिये वह काव्य के साथ आदात्म्य नहीं कर सकता । उसे इस उत्साह के अनौचित्य का भान भी रहता है । भतएव उक्त दोनों प्रसंगों में रस-व्यञ्जना न होकर रसाभास होता है ।

करुण रस

वाल्मीकि रामायण म करुण रस-व्यञ्जक परिस्थितियों की संख्या एव रस की प्रगाढ़ता मानस की तुलना म कहीं अधिक है । मानस म करुण रस सम्पन्न

१—साहित्यदर्पण, अध्याय ३

२—वाल्मीकि रामायण, ६४.५.६५.०, ६४.७

३—यही, ६६.२.१७ १९

४—मानस, ६.६९.१ २

केवल दो प्रसंग हैं—(१) राम का निर्वासन और (२) लक्ष्मण-मूर्च्छा जबकि वाल्मीकि रामायण में उक्त प्रसंगों के अतिरिक्त सीता-परित्याग और उनका भूमि-प्रवेश सर्वाधिक करुणरस-व्यंजक है। इसके साथ ही वाल्मीकि रामायण में प्रतिनायक-पक्ष के शोक का भी सजीव चित्रण है जो करुण-रस व्यंजक भले ही न हो शोक, भाव का मशवत चित्रण अवश्य है और आचार्यों ने ऐसे स्थलों को भी रस की श्रेणी में रखा है।^१

निर्वासन-प्रसंग में करुण रस

राम का अप्रत्याशित निर्वासन दोनों काव्यों में एक अत्यंत शोकपूर्ण प्रकरण है। कुछ विद्वानों ने दशरथ-मरण के प्रसंग में करुण रस माना है,^२ किन्तु वास्तविकता यह है कि करुण रस की व्यञ्जना कैकेयी की वरदान-याचना के साथ आरम्भ हो गई है। दोनों काव्यों में इसी स्थल से राजा दशरथ का हृदय विदारक शोक प्रकट होने लगता है। वाल्मीकि रामायण में दशरथ कैकेयी की माँग सुनते ही व्याकुल होकर मूर्च्छित हो जाते हैं। इस प्रसंग में वाल्मीकि ने राजा दशरथ के शोक को व्याकुलता और खीझ के परिपार्श्व में व्यक्त किया है—

व्यथितो विषलवशेनैव व्याघ्रौ दृष्ट्वा यथा मृगः ।

असंवृतायामासीनो जगत्यां दीर्घमुच्छ्वसन् ॥

मण्डले पन्नगो रुद्धो मंत्रैरिव महाविषः ।

अहो विगिति सामर्थ्यं वाचमुक्त्वा नराधिपः ॥

मोहमापेदिवान् मूयः शोकोपहतचेतनः ।

चिरेण तु नृपः संज्ञां प्रतिलभ्य सुदुःखितः ॥^३

राजा दशरथ के शोकावेग को कैकेयी की माँग के अनीचित्य, अनीति, अपयश आदि की चेतना ने और भी पुष्ट किया है।^३ अमर्ष और दैन्य के समावेश ने राजा की व्याकुलता, अस्थिरचित्तता तथा वेचैनी को रेखांकित कर दिया है।

राजा दशरथ का शोकावेग मुख्य रूपा से वाचिक अभिव्यक्ति ही पा सका है, किन्तु विलाप क ते हुए व र-वार अचेत हो जाने तथा दीर्घोच्छ्वास से उनके शोकावेग की प्रबलता भली भाँति व्यक्त हुई है।^४ अपनी आत्यंतिक प्रियता के कारण राम इस शोकावेग के अनुरूप आलम्बन रहे हैं।

१—द्रष्टव्य-आचार्य विश्वनाथ कृत साहित्य-दर्पण

२—वाल्मीकि रामायण, २।१२।४

३—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड, सर्ग १२

४—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकांड, सर्ग १२

वाल्मीकि रामायण में गोक की यह सहर यहाँ से उठती हुई निरंतर आगे बढ़ी है। कीमत्ता की वेदना, सदमण का भ्रमण, यम में राम का शोक और भगत की ग्लानि सब उसके त्वग्भूत हैं। राजा दशरथ की मृत्यु में शोकावेग द्विगुणित हो गया है। अब शोकावेग दो भालम्बनों की ओर प्रवाहित होने लगता है।

भरत की वेदना में शोक के भालम्बनों का समावेश दिखाई देता है और उनके शोक में केवल पितृ-हावस न या भ्रातृ वियोग ही नहीं, एक गहरी मूल्य-क्षति की चेतना भी अंतर्निहित है। मूल्य क्षति चेतना की प्रबलता के कारण ही भरत का यह शोक ग्लानि के रूप में व्यक्त हुआ है। कीमत्ता के समान क्षय खाने, साधन प्रदान करने के लिये राम को लौटा लाने तथा अज्ञान चिन्ता में भरत की मूल्य भ्रम चेतना बढ़ी विचलता के साथ भूत हुई है। और चित्रकूट प्रसंग तक भरत के समस्त आचरण से उनके हृदय का भार निरंतर सहृदय हृदय को भारने शोक से संपृक्त करता रहता है। इस प्रकार वाल्मीकि रामायण में भरत के अयोध्या लौटने पर करुण रस का वेग बहुत बड़ा हुआ दिखाई देता है।

रामचरितमानस में भी यह प्रसंग करुण रस का अच्छा उदाहरण है किंतु कीमत्ता की मर्यादापूर्ण प्रतिज्ञा और सदमण के गात रहने से शोकावेग की बसी सशक्त व्यञ्जना नहीं हो सकी है जैसी वाल्मीकि रामायण में दिखाई देती है।

रामचरितमानस में राजा दशरथ की वेदना का चित्रण वाल्मीकि की तुलना में संक्षिप्त होते हुए भी बहुत सघन है। मानस के शोकाकांत दशरथ उतने विस्तार के साथ शब्दों में अपना शोक प्रकट नहीं करते जितने विस्तार के साथ वे वाल्मीकि रामायण में बोलते हैं—यहाँ कवि ने उनकी उन्नतियों की वृत्ता अनेकाकृत सीमित रखी है और सात्विक भावों तथा अनुभावों के माध्यम से तथा प्रत्यक्ष के सहारे उनके शोक की भूत रूप दिया है। फलतः वाल्मीकि की तुलना में संक्षिप्त होने पर भी दशरथ के शोक की व्यञ्जना मानस में कहीं अधिक प्रभावशाली ढंग से हुई है और इसका अर्थ है मानसकार की अनुभाव सात्विकभाव योजना को —

बिबरन भयउ निषट नरपातू । दामिनि हनेउ मनहुँ तव तालू ॥

मायें ह्राय भूँदि डोड लोचन । तनु धरि सोबु साग अनु सोचन ॥^२

×

×

×

व्याकुल राज सिधिस सब गता । करिनि कलपतव मनहुँ निघाता ॥

कठु सुख मुख भाव न बानी । अनु पाठीन दोनु विनु पानी ॥^३

१—द्रष्टव्य छा० जगदीश प्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका पृ० ३० ३२

२—मानस २:२ ८३ ४

३—दरी २:३५१

इस प्रसंग में सादृश्य-योजना निरन्तर अनुभाव-सात्विक-भाव-योजना का साथ देती रही है जिससे शोकाभिव्यंजना-शक्ति में वृद्धि हुई है। अमीष्ट प्रभाव की सिद्धि के लिये कही-कही कवि ने बीच-बीच में उत्प्रेक्षा के माध्यम से भी भावाकुलता को वाणी दी है —

राम राम रट विकल भुआलू । जनु विनु पंख विहँग वेहालू ॥^१

× × ×

पढ़ाँह भाट गुन गावाँह गायक । सुनत नृपाँह जनु लागाँह सायक ॥^२

× × ×

सोच विकल विवरन महि परेऊ । मानहु कमल भूल परिहरेऊ ॥^३

× × ×

जाइ दीख रघुवस मनि नरपति निपट कुसाजु ।

सहनि परेउ लखि सिधिनिहि अनहुं वृद्ध गजरज ॥^४

मानस में राजा दशरथ के शोकावेग में आक्रोश की मात्रा अपेक्षाकृत अल्प और कातरता की मात्रा अधिक है। तुलसीदास जी ने कँकेयी का आक्रोश अधिक दिखलाया है जिससे दशरथ के शोक के लिये प्रभावशाली उद्दीपन का कार्य किया है और इस प्रकार कँकेयी का आक्रोश भी राजा दशरथ के शोक की उद्दीप्ति के माध्यम से करुण का प्रभाव बढ़ाने में सहायक हुआ है। कवि उसके रोष को मूर्त बनाते हुए दशरथ के शोक से उसका सम्बंध - निर्देश बराबर करता रहा है—

आगे दीखि जरत रिस भारी । मनहुँ रोष तरवारि उयारी ॥

मूठि कुबुद्धि धार निठुराई । घरी कूबरी सान बनाई ॥

लखी महीप कराल कठोरा । सत्य कि जीवन लेइहि मोरा ॥^५

× × ×

अस कहि कुटिल भई उ ठ ठाढ़ी । मानहुँ रोष तरंगिनी वाढ़ी ॥

पाप पहार प्रगट भई सोई । भरी क्रोध जल जाइ न जोई ॥

दोउ बर कूल कठिन हठ धारा । भँवर कूबरी वचन प्रचारा ॥

डाहत मूप रूप तरु मूला । चली विपति चारिधि अनुकूला ॥^६

१—मानस, २।३६।१

२—वही, २।३६।३

३—वही, २।३७।४

४—वही, २।३९।०

५—वही, २।३७।१ २ ।

६—वही, २।३३।१-२ ।

कहते हैं, यहाँ इसका साथ हो व लक्ष्मण को अपनी माँ का इकलौता पुत्र भी कहते हैं —

निज जननी क एक कुमारा । तात सागु तुम्ह प्रान भयारा ॥१

और इस प्रकार मानस के इस प्रसंग में लक्ष्मण रस और भी उत्कृष्ट पर पहुँच गया है।
सीता परित्याग की कष्ट परिरिति

वाल्मीकि रामायण में एक और प्रसंग है जिसमें गोक की अस्मिन्प्रति अत्यंत वेग के साथ हुई है। लोकनिन्दित राम का सीता परित्याग और सीता का भूमि प्रवेश उनके दुःखपूर्ण जीवन की चरम परिरिति है जिसे मानसकार ने छोक दिया है। वाल्मीकि ने पहले राम के लोकनिन्दा प्रसूत कष्ट का चित्रण किया है और तदुपरांत परित्याग का पता चलने पर सीता की मनोभंग का वर्णन किया है राम की लोकनिन्दा प्रसूत पीड़ा का चित्रण करते हुए वाल्मीकि ने इस प्रसंग में राम का मुख विषण्ण होने और सूख जाने तथा उनकी आशा में आसू भर आने का उल्लेख करते हुए सफल अनुभाव (सात्विक भाव) योजना द्वारा राम के शोक का मूल किया है। तदुपरांत भाइयो को लोकापवाद की सूचना देते समय उनके एक एक वाक्य से शोक उमड़ता हुआ दिखलाया है।

अथ तु मे महान वाद शोकरच हृदि बतते ॥

पौरापवाद सुमुहूर्तस्था जमपवस्थ च ।

अकीर्तितस्य गमिते लोके भूतस्य वस्त्विति ॥

पतयेवाधमाल्लोकान् यावच्छब्द प्रकीर्यते ।

अकीर्तिनिघन्ते बदे कीर्तितोक्तेषु भूयते ॥

कीर्यथ तु समारम्भ सर्वेषां सुमहात्मनाम् ॥२

इस प्रसंग में एक अत्यंत महत्वपूर्ण बात यह है कि इनमें राम का शोक के आलम्बन के स्वरूप है लोकनिन्दित रूप में अपना विद्वत चित्र ही यहाँ उनके शोक का आलम्बन है।

सीता का भूमि प्रवेश के प्रसंग में वाल्मीकि ने सीता की शांत भाव से पृथ्वी से शरण की याचना करते हुए दिखलाया है जिससे सीता के हृत्पथ में गोक का अस्तित्व प्रतीत नहीं होता, किन्तु सीता के भूमि प्रवेश के उपरांत राम के विलाप और पृथ्वी से सीता का लौटा देने के आग्रह में उनके गोक की जा अस्मिन्प्रजना हुई है उससे इस प्रसंग में लक्ष्मण रस पूर्ण परिरिति की सज्जा हुई है। मानसकार ने राम तथा के इस हृदयस्पर्शी प्रसंग का ग्रहण नहीं किया है।

भावस्तर पर शोकाभिव्यक्ति

वाल्मीकि रामायण में वालिवध तथा रावण-वध के प्रसंग में क्रमशः तारा और मन्दोदरी के विलाप में करुण-रस के परिपाक की चर्चा भी उक्त काव्यों की तुलना के सन्दर्भ में की जाती है,^१ किन्तु उस पर पुनर्विचार की आवश्यकता है। वाल्मीकि रामायण में बालि और रावण दोनों की स्थिति प्रतिनायको की है अतएव उनके आलम्बनत्व का साधारणीकरण सम्भव प्रतीत नहीं होता और इसलिये वहाँ करुण रस का परिपाक मानना उचित प्रतीत नहीं होता, फिर भी वहाँ वाल्मीकि ने बड़े अनासक्त भाव से शोकाभिव्यजना की है जिसकी यथार्थता असंदिग्ध है। अतएव वहाँ करुण रस का परिपाक न मानकर शोक भाव की स्थिति मानना उचित होगा। यही बात मेघनाद-वध के सम्बन्ध में भी सत्य है। वालिवध के उपरान्त सुग्रीव का आत्मग्लानिपूर्ण विलाप वाल्मीकि रामायण में अवश्य ही करुण रसपूर्ण है क्योंकि वहाँ सुग्रीव की र्लानि साधारणीकरणक्षम है। इसके विपरीत रावण-वध के उपरान्त विभीषण का दिखावटी विलाप शोक भावाभास मात्र है क्योंकि उसकी यथार्थता संदिग्ध है। मानस में वालिवध पर सुग्रीव का विलाप और रावण वध पर 'मन्दोदरी एवं' विभीषण का विलाप भी आरोपित होने के कारण भावाभास के अन्तर्गत आते हैं।

वाल्मीकि रामायण में दो प्रसंग ऐसे भी हैं जिनमें विभावन-विषयक भ्रांति के कारण शोक भाव-स्तर तक ही रहा है। माया सीता का वध देखकर राम का विलाप तथा माया रचित राम का कटा सिर देखकर सीता का विलाप ऐसे प्रसंग हैं जिनमें शोकावेग पूरी शक्ति से व्यक्त हुआ है, किन्तु इस आवेग का उत्तेजना पक्ष अयथार्थ होने से - सहृदय को इस बात का ज्ञान होने से कि वास्तविक सीता का वध नहीं हुआ है और राम का कटा हुआ सिर अवास्तविक है - शोक का साधारणीकरण नहीं हो सकता। अतएव यहाँ शोक का सम्बन्ध नायक-पक्ष से होने पर भी विभावन की भ्रान्तिमूलकता के कारण इस प्रसंग में करुण-रस का परिपाक न होकर शोक स्थायी भाव की अभिव्यक्ति मात्र हुई है।

वात्सल्य रस

राम-कथा में अनेक प्रसंग वात्सल्यगर्भित हैं, किन्तु कई स्थानों पर वात्सल्य अन्य रसों के पोषक या किसी पात्र के आचरण की आंतरिक प्रेरणा के रूप में

१- 'वाल्मीकि रामायण में मेघनाद, रावण और बालि की मृत्यु पर करुण रस का पूर्ण परिपाक हुआ है। 'डा० रामप्रकाश अग्रवाल, वाल्मीकि और तुलसी: साहित्यिक मूल्यांकन, पृ० ३३८

रहा है।^१ वाल्मीकि रामायण^२ और रामचरितमानस^३ दोनों में ककेयी के हठ में वात्सल्य की प्रेरणा का उल्लेख है। वाल्मीकि रामायण में बाली का आत्मसमर्पण भी वात्सल्य की प्रेरणा से परिचायित है।^४ दोनों काव्यों में राम के वनवास प्रसंग में राम के प्रति दशरथ के वात्सल्य और राम और सीता के प्रति वीरसत्या के वात्सल्य ने कश्यप रस की निष्पत्ति में अपना योग दिया है तथा मेघनाद-वध के प्रसंग में रावण का वात्सल्य गोदावेग के रूप में व्यक्त हुआ है। फिर भी दोनों काव्यों में कुछ स्थलों पर वात्सल्य रस दशा तक पहुँचा है।

वाल्मीकि रामायण में बाली का वात्सल्य

वाल्मीकि रामायण में बालिवध के उपरान्त उसके आत्मसमर्पण की प्रेरणा स्पष्ट करते हुए बाली के वात्सल्य की जो अभिव्यक्ति की गई है वह अपनी भावेग पूर्णता तथा साधारणीकरणक्षम प्रवृत्ति के परिणामस्वरूप वात्सल्य रस की पूर्ण सामग्री में सम्पन्न है। बाली अपने अंतिम क्षणों में सुग्रीव के प्रति अनुभाव का प्रस्तावन करता हुआ उससे अगद की रक्षा की याचना करता है। उस याचना में बाली का पुनर्-ह सशबन रूप में व्यक्त हुआ है —

सुखाह सुखसयुक्त वासमेनमवातिशम ।
 बाध्यपूर्णमुक्त परम भूमी पतिवमङ्गदम ॥
 मम प्राण प्रियतर पुत्र पुत्रमिवोरसम ।
 मया हीनमहीनाय सवत परिपालय ॥
 त्वमप्यस्य पिता दाता परित्राता च सर्गता ।
 भयेष्वभयदरशोक यथाह प्लवणेश्वर ॥
 एष तारातमज श्रीमास्त्वया तुल्यपराक्रम ।
 रक्षतां च वधे तेषामप्रतप्ते भविष्यति ॥
 अनुकपालि कर्माणि विप्रस्य क्षतवान् रणे ।
 हरिष्यत्येष तारेयस्तेजस्वी तदणोऽङ्गद ॥^५

बाली ने इस वात्सल्य में पुत्र हित पिता और उसके पराक्रम के प्रति आश्वस्तता संचारी भाव हैं जिनकी अभिव्यक्ति वाचिक रूप में हुई है। अनुभावों की विग

१—द्रष्टव्य (क) डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की मृमिका

(ख) डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

२—द्रष्टव्य वाल्मीकि रामायण अयोध्याकांड, सर्ग ८९

३—भरत कि राउर पृष्ठ न होई—मानस, २।२।११

४—द्रष्टव्य-वाल्मीकि रामायण किष्किण्ड कांड सर्ग २२

५—वाल्मीकि रामायण ४।२।८ १२

योजना न होने पर भी भावावेग की वाचिक अभिव्यक्ति ही यहाँ रसत्व को प्राप्त हो जाती है।

मानस में वात्सल्य के विविध रूप

मानस में वात्सल्य की अभिव्यक्ति अपेक्षाकृत अधिक विशद रूप में हुई है। पार्वती और सीता के विवाह के प्रसंगों में मानसकार ने वात्सल्य से सम्बन्धित एक व्यावहारिक पक्ष का उद्घाटन किया है। पार्वती की माँ की यह खिन्नता कि नारद ने पार्वती को शिवजी से विवाह के लिये प्रेरित कर एक अप्रीतिकर कार्य किया, वात्सल्य से श्रोतप्रोत है।^१ इस प्रसंग में पार्वती की माँ की पुत्री-हित-चिन्ता उनके वात्सल्य का परिणाम है और कवि ने उसकी अव्यवहित अभिव्यक्ति की है। पार्वती की विदा के समय कवि ने उनकी माँ के मनोभावों को सात्विक भावों और उक्तियों के सहार अत्यन्त सशक्त रूप में व्यक्त किया है जिससे इस प्रसंग में वात्सल्य रस अधिक उत्कर्ष पर पहुँचा हुआ दिखलाई देता है।^२

सीता स्वयंवर के अवसर पर राजा जनक की हताशा के क्षणों में उनका 'कुंअरि कुंअरि रहई का करऊँ' कहना वात्सल्य की सूक्ष्म किन्तु तीव्र अभिव्यक्ति सूचित करता है। इस प्रसंग में सीता के प्रति राजा जनक का वात्सल्य सम्यक् विवृति के अभाव में रस-दशा तक नहीं पहुँच पाया है - वातावरण की उद्विग्नता के सम्पूर्ण में अपना योग देने में ही उसकी सार्थकता रही है और इस प्रकार यहाँ वह तनाव में वृद्धि करने वाले अनेक उपादानों में से एक रहा है। अतएव व्यभिचारी भाव से आगे वह नहीं जा सका है।

सीता की विदा के अवसर पर पार्वती के विदा-प्रसंग के समान वात्सल्य पुनः रस-स्तर तक पहुँचा है और यहाँ भी उसकी व्यजना आश्रयगत चेष्टाओं से हुई है -

पुनि घोरजु घरि कुंअरि हँकारी । बार बार भेटहि महितारी ॥
पहुँचावहि फिर मिलहि बहोरी । बढी परस्पर प्रीति न थोरी ॥
पुनि पुनि मिलत सखिन्ह बिलगाई । बाल वच्छ जिमि धेनु लवाई ॥
प्रेम बिबस नर नारि सब सखिन्ह सहित रनिवास ।
मानहुँ कीन्ह बिदेहपुर कहना विरहँ निवासु ॥^३

×

×

×

१-मानस, ११६।१-२
२-वही, ११०।१२-४
३-वही, १३३।३-३३७।०

सीहू राय उर साइ जानकी । मिटी महा मरजाव ध्यान की ।
समुभावत सब सचिव संगने । कीह बिचार न भवसर जाने ॥
यारहि यार सुता उर साई । सत्रि सुवर पासकी भौगई ॥२

पुत्री प्रेम के समान पुत्र प्रेम भी मानस में व्यक्त हुआ है, किन्तु उसकी स्वायत्तता संभोग पक्ष में ही दिखाई देती है वियोग पक्ष में वह करुण का भग बन गया है । घूल घूसर पुत्रों को राजा दशरथ द्वारा गोद में उठाकर खिलाया जाना वास्तव्य रस का एक अच्छा उदाहरण है ।^१ इसी प्रकार राम सधमन के विवाह के उपरान्त उनकी पुत्री को सुलाने की जिता में भी वास्तव्य रस की ही व्यञ्जना हुई है ।^२

सुलकीशसखी ने वास्तव्य का सम्बन्ध विस्तार भी अपने काव्य में जिनित किया है । उन्होंने पुत्र और पुत्री के समान ही पुत्रवधुओं के प्रति भी वास्तव्य की व्यञ्जना की है । जब राम और उनके भाई विवाहोपरांत अयोध्या लौटते हैं तो राजा दशरथ अपनी रानीयों को निषेध देते हैं—

बधू लरिकनीं पर घर आई । शयेहु मदन पसर की नाई ॥

और

सुवर बधुह सासु ल सोई । फनिक ह जनु सिर मनि उर गोई ॥३

निश्चय ही यह प्रेम का गार के लिये कही अधिक उपयुक्त या और इसलिये यह वास्तव्य अभिव्यक्ति मस्यान पर हुई है, फिर भी इसका एक प्रयोजन है और वह यह कि निर्वां सन के भवसर पर सीता के प्रति कीसल्या के वास्तव्य की जो व्यञ्जना हुई है, उसका क्षीयवपन यही हो गया है और इस प्रकार पहले से ही प्रुष्ठभूमि तयार कर देने का यह परिणाम निकला है कि उस सकटपूर्ण भवसर पर बहुओं के प्रति कीसल्या के मगत वास्तव्य की अभिव्यक्ति हुई है ।^३

मानस में वास्तव्य का और भी विस्तार जिलायी देता है । मिथिला प्रकरण से राम अपने सहज शीर्ष्य और कीशोर्य के कारण (ए वासक) वास्तव्य के उपयुक्त मासम्बन बन गये हैं और धनुष की कठारता वास्तव्य की उद्दीप्ति करती है—वाल

१—मानस १/३ ७२ ५

२—वही, १/२०२/३ ४

३—वही १/३५५

४—वही, १/३५४/४

५—वही १/३५७/२

६—वही २/२५/१ ३

मराल कि मन्दिर लेही ।' रानी की स्नेहपूर्ण चिंता सचारी भाव है और उनका कथन भाव-व्यजक होने के कारण अनुभाव का कार्य कर रहा है ।

चित्रकूट में भरत के प्रति राम का अत्यन्त स्नेहपूर्ण व्यवहार भी वात्सल्य का ही एक रूप है । राम की समस्त कोमलता उनके वात्सल्य की अभिव्यक्ति है जिसकी पुष्टि भरत के इस कथन से होती है—'राखा मोर दुलार गोसाईं ।'^१

राम की शरणागत-वत्सलता भी वात्सल्य का विस्तार है, किन्तु ऐसे प्रसंगों में वात्सल्य प्रायः भक्ति-रस में परिणत हो गया है । फिर भी वाल्मीकि की तुलना में मानस में वात्सल्य को कहीं अधिक स्थान मिला है और उसकी कहीं अधिक वैविध्यपूर्ण अभिव्यक्ति हुई है । निस्सन्देह वात्सल्य रस को मानस में कहीं अधिक उत्कर्ष प्राप्त हुआ है ।

अद्भुत रस

वाल्मीकि रामायण की तुलना में मानस में अलौकिकता का आविर्भाव होने के कारण मानस में अद्भुत तत्त्व अधिक मुखर है । मानस में अद्भुत की प्रबलता देखकर एक समीक्षक ने तो यहाँ तक लिखा है, कि 'मानस के नायक परब्रह्म राम के सभी कर्म अलौकिक और अचिंत्य हैं, अतः उसमें एक प्रकार से अद्भुत रस का ही साम्राज्य कहा जा सकता है ।'^२ वास्तविकता यह है कि मानस में यह अद्भुत तत्त्व प्रायः भक्ति का अंग बनकर आया है और इसलिये अधिकांशतः उसका अन्तर्भाव भक्ति रस में हो गया है ।^३ अधिकांशतः वह या तो भक्ति रस में घुल गया है अथवा वीर का अंग बनकर व्यक्त हुआ है ।^४ वाल्मीकि रामायण में भी विस्मय-भाव रस-दशा तक बहुत कम पहुँच पाया है । वह अधिकांशतः या तो संचारी रहा है अथवा भाव-दशा से ऊपर नहीं उठ सका है ।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में अद्भुत रस का पूर्ण परिपाक भरद्वाज आश्रम पर भरत के आतिथ्य के प्रसंग में हुआ है । भरद्वाज की अलौकिक सिद्धि के परिणामस्वरूप उनके हारे अयोध्यावासियों की जो शुश्रूषा होती है वह अद्भुत रस की व्यजक है । मानसकार ने भरत के उत्कट त्याग, दैन्य एवं नैतिक बल से अभिभूत होकर उनकी प्रशंसनीयता की जो लोकोत्तर अभिव्यक्ति की है उसमें भी अद्भुत रस है -

१—वही. २/२९९/३

२—डा० रामप्रकाश अग्रवाल, वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकन, पृ० ३६९

३—द्रष्टव्य प्रस्तुत शोच-प्रदब्ध में भक्तिरस-सम्बन्धी विवेचन, पृ० २०९

४—राम-रावण युद्ध में अद्भुत की अभिव्यक्ति प्रायः इसी रूप में हुई है ।

बिप्रे जाहि छाया जलव सुख बहइ बर बात ।

सस मगु भयव न रामकहे जस भा भरतहि जात ॥^१

यहाँ स्वयं कवि साधय है और भरत अपने सावरण की अप्रवृत्ता में अद्भुत रस के धालन हैं तथा बादलों के द्वारा छाया की जाती रहने से विस्मय का भाव व्यक्त हुआ है। इस प्रसंग में अद्भुत रस की लोकोत्तरता लौकिक सावरण की ही प्रतिशयोक्तिपूर्ण अभिव्यक्ति होने के कारण सहज स्वाभाविक प्रतीत होती है और इस प्रकार इस प्रसंग की अद्भुतता में लौकिकता और अलौकिकता का मूल मिलन हुआ है। इस प्रसंग की समता का कोई भी स्थल वाल्मीकि रामायण में नहीं मिलता जहाँ अद्भुत रस की ऐसी लौकिक अलौकिक समन्वित अभिव्यक्ति हुई हो।

हास्य रस

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में हास्यरसपूर्ण स्थितियों का समावेश है, किन्तु हास्य रस के लिये दोनों कवियों ने प्रायः भिन्न भिन्न प्रसंगों का उपयोग किया है। ककेयी-मयरा-संवाद और मधुवन विषय के प्रसंग दोनों काव्यों में हैं, किन्तु कवि प्रवृत्ति के अंतर के कारण इन प्रसंगों में वाल्मीकि रामायण में ही हास्य रस की निष्पत्ति हुई है। मानस में ककेयी मयरा संवाद में तो कवि ने हास्य रस की एक सूक्ष्म-तरल रेखा अंकित की है, किन्तु मधुवन प्रसंग में कथा-वर्णन के कारण भावात्मक घरातल प्रायः उपेक्षित रहा है।

वाल्मीकि रामायण में अस्थान पर हास्य रस का प्रयोग

वाल्मीकि रामायण के ककेयी मयरा-संवाद में यद्यपि ककेयी गम्भीरता-पूर्वक मयरा को पुरस्कृत करने की बात कहती है, तथापि कवि ने ककेयी के मुख से मयरा को सजाने की जो रूपरेखा प्रस्तुत की है वह बहुत विनोदपूर्ण है और उससे हस्य की सृष्टि हुई है जो अवसरानुकूल न होने पर भी कवि की विनोदी प्रकृति की परिचायक है। यहाँ कवि स्वयं हास्यरस का साधय प्रतीत होता है क्योंकि ककेयी मयरा के बेडोल शरीर का वर्णन गम्भीर भाव से ही करता है, किन्तु कवि उस गम्भीरता के मध्य चुटकियाँ सेता प्रतीत होता है और इसलिये उसने मयरा की मुरूपता का वर्णन ककेयी से इस प्रकार करवाया है मानो उसे उस मुरूपता में ही बड़ा सौन्दर्य दिखलायी दे रहा हो—

एव पथिव्यं मातेन सनतां प्रियदर्शना ।

उरस्तेऽभिनिविष्टं यं भावत स्पर्धात् समुन्नतम् ॥

अधस्ताच्चोदरं शांतं सुनाभिमिव लज्जितम् ।
 प्रतिपूर्णां च जघनं सुवीनीं च पयोधरीं ॥
 विमलेन्दुसमं वक्त्रमहो राजसिं मयरे ।
 जघनं तव निमृष्टं रशनादामभूषितम् ॥
 जंघे भृशमुपन्यस्ते पादौ च व्यायतावुभौ ।
 त्वामायताभ्यां सक्रियभ्यां मयरे क्षीमवासिनी ॥
 अप्रतो ममः गच्छन्ती राजसेऽतीव शोभते ।
 आसन् याः शम्भवे मायाः सहस्रमसुराघ्रिणे ॥
 हृदये ते निविष्टास्ता भूयश्चान्याः सहस्रशः ।
 तदेव स्थगु यद् दीर्घं रथघोणमिवायम् ॥
 मलयक्षेत्रविद्याश्च मायाश्चात्र वसन्ति ते ।
 अत्र तेऽहं प्रमोक्षयामि मालां कुञ्जे हिरण्यमीम् ॥^१

मानसकार ने इस प्रसंग की गंभीरता को अक्षुण्ण रखा है। मंथरा की कुटिलता की गंभीर परिणति से पूर्व कवि ने हास्य रस की एक लहर इस प्रसंग में अवश्य आने दी है —

हंसि कहि रानि गालु बड़ तोरे । दीन्ह लखन सिख अस मन मोरे ॥^२
 किन्तु प्रसंग के गम्भीर मोड़ लेते ही हास्य रस की इस लहर को कवि ने समेट लिया है।

उपयुक्त स्थान पर हास्य रस

मधुवन प्रसंग में वाल्मीकि ने वानर-केलि का जो चित्रण किया है, उसमें वानरो की उछल कूद, कृत्रिम हास्य-रुदन आदि के वर्णन में हास्य रस की अगुनी सामग्री प्रस्तुत की है, किन्तु मानसकार ने कथा-वेग में उसे छोड़ दिया है। इसलिये मानस का कवि हास्य रस के लिये इस प्रसंग का उपयोग नहीं कर पाया है, किन्तु इसके बदले में उसने लंका-विजय के उपरांत विभीषण द्वारा मणि एण वस्त्रो की वर्षा के प्रसंग में वानरो के कौतुक-चित्रण के रूप में हास्य रस की थोड़ी-सी झलक अवश्य दिखलाई है।^३

शूर्पणखा प्रसंग में हास्य रस की भिन्न प्रकृति

वाल्मीकि रामायण में शूर्पणखा-प्रसंग में भी कवि ने हास्य रस की सृष्टि

१—वाल्मीकि रामायण, २/९।४१-४७

२—मानस, २।१२-४

३—मानस, ६।११६३-४

की है जिसमें कवि ने शूषणला की प्रणय याचना की हास्यास्पदता को राम से शूषणला के वैपरीत्य द्वारा रेखांकित किया है—

सुमुख बुभुक्षी राम वृत्तमप्य महोदरी ।
विदासाय विरूपानी सुकेय ताम्रमूवजा ॥
प्रियस्य विरूपा सा सुस्वर भैरवस्त्वमा ।
तदण वाष्पणा वृद्धा वसिष्ठ वामभाषिणी ॥^१

मानसकार ने इस प्रसंग में शरारत रसाभास के साथ हास्य का थोड़ा सा योग मबरप किया है किन्तु वही हास्य का स्रोत वैपरीत्य न होकर शूषणला की आत्मप्रशंसा और उसका रूप गब है—

सुम्ह सम पुष्य न मो सम नारी । यह समोगविधि रचा बिचारी ॥
मम अनुकूप पुष्य जग माहीं । देखेउ खोजि लोक तिहुं नाहीं ॥
सात भव लागि रहिउं कुआरी । मन माना कछु तुम्हहि निहारी ॥^२

मानस में हास्य रस का अपेक्षाकृत अधिक उभेप नारद प्रसंग, शिव वारात, परशुराम प्रसंग और केवट की याचना में हुआ है ।

व्यंग्यमिश्रित हास्य

शिव वारात और परशुराम प्रसंग में हास्य रस व्यंग्यमिश्रित है । शिव विवाह में हास्य-व्यंग्य का आश्रय मित्र (विष्णु) हैं, इसलिये उसमें कटुता का प्रभाव है —

विष्णु कहाँ भस बिहसि तब बालि सखस बिसि राज ।

बिसग बिलग होइ बसहु सब निज निज सहित समान ॥

वर अनुहारि बरात न भाई । हँसी करेहु पर पुर जाई ॥

विष्णु बचन सुनि सुर मुसुकाये । निज निज सेन सहित बिसगाने ।

मन ही मन भहेसु मुसुकाहीं । हरि के विषय बचन नहि जाई ॥^३

इसके विपरीत परशुराम प्रसंग में व्यंग्य विरोध के धरातल पर प्रतिष्ठित है इसलिये वही हास्य विरोधी (परशुराम) के प्रति अपमानपूर्ण व्यवहार से युक्त होने के कारण उसमें कटुता और तीक्ष्णता प्रचुरांश में विद्यमान है । यही पर विरोधी के सम्मान के मूल्य पर हास्य रस की सट्टि हुई है । वस्तुतः वही हास्य रस धीरे के

१—वाल्मीकि रामायण ३।१७।१०।११

२—मानस ३।१६।६।१४

३—मानस १।९२।१२

सहयोगी के रूप में राम के पराक्रम को उत्कर्ष प्रदान करने के लिये है, उसका स्वतन्त्र अस्तित्व मानना उचित नहीं होगा।

इसी प्रकार नारद प्रसंग में भी नारद की अवमानना से युक्त होने के कारण हास्य कुछ-कुछ कटुतापूर्ण है। नारद को यहाँ उपहासास्पद रूप में उपस्थित किया गया है। विष्णु ने उन्हें वानर-रूप देकर उपहास का आलम्बनत्व भी प्रदान किया है और कवि ने उन्हें स्वयंवर प्रसंग में राजकुमारी की वरण-कामना से उत्कण्ठित होकर हास्यास्पद चेष्टाएँ करते हुए दिखलाकर—मुनि पुनि पुनि उकसाहि अकुलाही—उड़ीपन की सामग्री भी प्रस्तुत कर दी है और हर-गणों को हास्य का आश्रय बना दिया है। इस प्रकार इस प्रसंग में हास्य रस की सफल अभिव्यक्ति हुई है, किन्तु उसका आस्वाद हास्य की निर्मलता (कटुताहीनता) से युक्त नहीं है।

मानस का केवट-प्रसंग और हास्य रस

मानस में हास्य रस की सर्वाधिक स्वतन्त्र अभिव्यक्ति केवट के मूढतारोपण में हुई है। केवट बड़ा सयाना है—राम के चरण पखार कर बड़े लाभ की सिद्धि चाहता है, किन्तु बनता बहुत है—सर्वथा भोला बन जाता है और अहत्या प्रसंग का उल्लेख इस रूप में करता है मानो वह उसके रहस्य से अनजान हो। राम के चरण धोने के लिये उसकी बहानेबाजी सचसुच ही हास्यरस की अच्छी सामग्री बन गई है। अज्ञता का आत्मारोप, निरीहता का प्रदर्शन और राम के चरण-प्रक्षालन की अनिवार्यता के प्रति सहज भोलेपन का अभिनय ये सब ऐसी चेष्टाएँ हैं जो राम को सीता और लक्ष्मण की ओर देखकर मुस्कराने के लिये (यह जतलाते हुए कि वे केवट की चाल को खूब समझ रहे हैं) प्रेरित कर देती हैं।^१ और केवट के इस आरोपित भोलेपन और आंतरिक चातुर्य को देखकर मानस के पाठक भी राम के साथ मुस्करा उठते हैं। राम के आश्रयत्व के साथ केवट के आलम्बनत्व का निर्वाह होने तथा मुस्कराहट के रूप में उचित अनुभाव-योजना से, इस प्रसंग में हास्य रस की सफल व्यञ्जना हुई है।

रौद्र रस

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में अमर्ष की अभिव्यक्ति प्रायः वीर रस के प्रसंगों—विशेषकर राम-रावण-युद्ध में हुई है। मानस में धनुष-यज्ञ के अवसर पर राजा जनक के अपमाननापूर्ण शब्दों की प्रतिक्रिया के परिणाम-स्वरूप लक्ष्मण के स्वाभिमानपूर्ण शब्दों में भी अमर्ष की अभिव्यक्ति हुई है जो पराक्रम

प्रदान के उत्साह में प्रयत्नित हो गई है। भरत के चित्रकूट आगमन पर लक्ष्मण के आक्रोश में भी अमर्य दोनो काव्यों में वीर रस का अंग बन गया है।

फिर भी वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनो में तीन प्रसंग ऐसे हैं जिनमें शूद्र रौद्र रस की अभिव्यक्ति हुई है। प्रथम प्रसंग है मयरा के प्रति शत्रुघ्न का रोष द्वितीय प्रसंग सुग्रीव के प्रति राम लक्ष्मण का आक्रोश है और तृतीय प्रसंग है सागर बधन।

मयरा के प्रति शत्रुघ्न का रोष

मयरा के प्रति शत्रुघ्न का आक्रोश दोनो काव्यों में रौद्र रस की व्यञ्जना से पूरा है, किन्तु मानस के इस प्रसंग में रौद्र की व्यञ्जना कहीं अधिक सफल रही है। वाल्मीकि की मयरा उतनी दुष्ट नहीं है जितनी स्वामिमत्त है मयरा उसके प्रति सहृदय का आक्रोश बहुत प्रबल न होने से शत्रुघ्न के अमर्य का साधारणीकरण सम्भव रूप में नहीं होता। इसके विपरीत मानस मयरा ने की कुटिलता की देखकर उसके प्रति शत्रुघ्न का आक्रोश अत्यन्त रसनीय बन गया है। मानस में बहुत अमर्य के लिये सच्चा उपयुक्त आलम्बन है। भरत और शत्रुघ्न के सीटने पर शीघ्रपूरा वातावरण में वह जब सज्जप कर सामने धानी है तो उसका आलम्बनत्व और भी पुष्ट हो जाता है। मयरा जब बन टूट कर धानी है तो सामाजिक उसके प्रति आक्रोश में भर उठता है और मन ही मन कामना करता है कि उसे दंड मिलना चाहिये। शत्रुघ्न द्वारा उसे दंडित किया जाने देखकर उसकी कामना तृप्त हो जाती है। मयरा का नारीत्व यहाँ रौद्ररस में बाधक नहीं बनता क्योंकि उसने प्रति पराक्रम नहीं, रोष व्यक्त करवाया गया है और नारी रोष का आलम्बन तो हो ही सकती है - यदि नारीत्व के कारण उसका आलम्बनत्व में कहीं कोई कमी आती है तो उसकी कुटिलता उसकी पूर्ति कर देता है। इसीलिये मानस के इस प्रसंग में रौद्र रस की सकल व्यञ्जना हानी है। मानसकार ने शत्रुघ्न के प्रबल रोष की अभिव्यक्ति मयरा के चित्र विधान द्वारा की है जिनसे रौद्र रस की व्यञ्जना सकलता प्रकट हो सकेगी —

हुमनि मान तकि बूबरि मारा । परि मुत्र भर महि करत पुरारा ॥

बूबर टूटत हूट बपाक । बनिन हसन मुन हपिर प्रकाक ॥

घ ह बडघ में काह नभावा । करत मोक कम धनइत पावा ॥

मुनि रिपुवन मति नत नित छोगे । गने यनोइन परि परि भोगे ॥^१

वाल्मीकि रामायण में शत्रुघ्न के रोष की व्यञ्जना इन शब्दों रूप में इसलिये भी

पाई है कि वहाँ मथरा को इस प्रकार दंडित किया जाने का चित्र नहीं है। वाल्मीकि रामायण में मथरा केवल घसीटी जाती है। जिससे उसके गहने टूटकर बिखर जाते हैं।^१ उसका कूबड़ टूटने या सिर फूटने अथवा दाँवों से रक्त-साव का कोई चित्र वाल्मीकि रामायण में नहीं है और इसलिये रौद्र की अभिव्यंजना में रामचरितमानस में अपेक्षाकृत अधिक सफल रही है।

सुग्रीव के प्रति राम-लक्ष्मण का रोष

सुग्रीव के प्रति राम-लक्ष्मण के आक्रोश के प्रसंग में वाल्मीकि रामायण में अमर्ष की व्यंजना कहीं अधिक सशक्त रूप में हुई है। कृतघ्नता के कारण सुग्रीव अमर्ष का उचित आलम्बन है और दोनों काव्यों में उसका उल्लेख इसी रूप में हुआ है। वाल्मीकि रामायण में कृतघ्नता की अनुभूति राम की दुर्भाग्य-चेतना से मिलकर अधिक सघन रूप में हुई है।^२ कृतघ्नता की सघन अनुभूति के परिणामस्वरूप वाल्मीकि रामायण में सुग्रीव राम के अमर्ष के लिए उपयुक्त आलम्बन बन गया है। मानस में —

सुग्रीवह सुवि मोरि विसारी । पावा राज कोष पुर नारी ॥^३

से कृतघ्नता की वैसी सघन अनुभूति नहीं हो पाती, फलतः वहाँ उत्तेजना वैसी प्रबल नहीं रही है।

दोनों काव्यों में राम का क्रोध सीमित मात्रा में ही व्यक्त होता, फिर भी वाल्मीकि रामायण में मानस की अपेक्षा राम का आक्रोश कहीं अधिक प्रबल रूप में व्यक्त हुआ है। वे सुग्रीव की भर्त्सना करते हुए^४ उसे धमकी देने के लिये लक्ष्मण से कहते हैं और उस सन्दर्भ में अपने पराक्रम का बखान भी करते हैं जबकि मानस में वे एक छोटे-से वाक्य के द्वारा धमकी भर देते हैं —

जेहि सायक मारा मैं बाली । तेहि सर हतौ मूढ़ कहँ काली ॥^५

यह धमकी वाल्मीकि रामायण में दी गई विस्तृत धमकी का अंग मात्र है।^६ इस प्रकार इस प्रसंग में राम के अमर्ष का आवेग भी मानस की तुलना में वाल्मीकि रामायण में कहीं अधिक दिखलाई देता है।

१—बाल्मीकि रामायण, ४।७।८।९-१७

२—ही, ४।३०।६७।६९

३—मानस; ४।१७।२

४—बाल्मीकि रामायण, ४।३०।७२-७३

५—मानस, ४।१७।३

६—यही

यही बात सुग्रीव के प्रति लक्ष्मण के भ्रमण के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। वाल्मीकि रामायण में लक्ष्मण के वेग तथा मोठों के फटकने के माध्यम से उनके श्रेष्ठ की भीषणा जीवन्त रूप में व्यक्त हुई है —

सासातासगरवकणैश्च सरसा पातयन वसात् ।^१

मयस्थन गिरिकूटानि द्रुमान योश्च वेगित ॥

शिलाश्च शकलोकुवन पदभ्या यच्च इवाशुग ।

दूरमेवपद त्यक्त्वा ययो कायवशाद् द्रुतम् ॥^२

×

×

×

रोषात् प्रस्फुरमाखण्ड सुग्रीव प्रति लक्ष्मण ।

वदश वानरान् भीमान किञ्चिधाया बहिरवरान् ॥^३

इसके विपरीत मानसकार ने लक्ष्मण के भ्रमण की ओर हल्का सा संकेत भर दिया है—

लक्ष्मिन् भोषणत प्रभु जाना । धनुष चडा गहे कर जाना ॥^४

फलतः मानस के इस प्रसंग में रोद्ररस बँसा सांद्र नहीं है जैसा वाल्मीकि रामायण में दिलासाई देना है।

सागर ध्वनन प्रसंग में रोद्र रस

सागर ध्वनन के प्रसंग में भी दोनों में रोद्र रस की व्यञ्जना हुई है। कार्य सिद्धि में बाधक होने से सागर का आलम्बनत्व सापक्ष रहा है और वाल्मीकि तथा तुलसी ने इसी रूप में उसके प्रति राम का आश्रित्य चित्रित किया है जो वाल्मीकि रामायण में अपघातित अधिर विना एवं प्रभावशाली है। वाल्मीकि ने सागर के प्रति राम के आश्रित-व्यञ्जक शब्दों को घाते काव्य में विस्तारपूर्वक स्पष्ट किया है^५ और इसका साथ ही राम के गरम ध्यान का भी पूरा व्योरा दिया है जबकि मानस में राम के आश्रित-व्यञ्जक शब्दों और गरम ध्यान का उन्नेयमान हुआ है। इन प्रसंग में राम का आश्रित-मीति-ध्वनन ने सब सा गवा है।

रोद्र रसामास

वाल्मीकि रामायण में राम के निर्वाचन प्रसंग में लक्ष्मण के श्रेष्ठ का उद्दीप्ति भी रोद्र के घटपट घातो है जिसे मानसकार ने छोड़ दिया है, किन्तु

१-वाल्मीकि रामायण ४.१/१४१ ४

२-व ४/३१/१०

३-मानस ६/०४/१

४-वाल्मीकि रामायण ६२०२ ४

५-मानस ४.४३.१२

धर्मवचनग्रस्त पिता और धर्माचारी निरपराध भरत के प्रति लक्ष्मण का अप्रमत्त का अनौचित्यपूर्ण होने से साधारणीकरणक्षम नहीं है और इसलिये इस प्रसंग में लक्ष्मण का अप्रमत्त रौद्ररसाभास के रूप में ही व्यक्त होता है।

बीभत्स रस

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में युद्ध-प्रकरण में रक्त-मज्जादि के वर्णन में बीभत्स रस-अंग रूप में है, किन्तु मानस में दो प्रसंग ऐसे हैं जिनमें स्वतन्त्र रूप से बीभत्स की अभिव्यक्ति हुई। इनमें से एक प्रसंग में परम्परागत लक्षणों के अनुसार बीभत्स रस है और दूसरे में नये दृष्टिकोण के अनुसार बीभत्स रस माना जा सकता है।

रुद्ध अर्थ में बीभत्स रस

परम्परागत लक्षणों के अनुसार मेघनाद के यज्ञ-प्रसंग में बीभत्स रस का सकेत मिलता है—यद्यपि बीभत्स की पूरी सामग्री वहाँ नहीं है। इस प्रसंग में रुधिर आदि का उल्लेख^१ बीभत्स का उत्तेजक है और लक्ष्मण तथा वातर-सेना आश्रय हैं, किन्तु अनुभाव-चित्रण के अभाव में बीभत्स रस की सफल व्यञ्जना नहीं मानी जा सकती।

व्यापक अर्थ में बीभत्स रस

डा० कृष्णदेव झारी ने बीभत्स की परिधि के विस्तार पर बल देते हुए यह मान्यता प्रस्तुत की है कि जहाँ भी घृणा स्थायी भाव होता है, वही बीभत्स रस की सृष्टि मानी जानी चाहिये। इस दृष्टि से कैंकेयी के प्रति भरत की घृणा से सम्बन्धित स्थल पर बीभत्स रस की व्यञ्जना होती है। कैंकेयी अपने घृणित कार्य के कारण घृणा स्थायी भाव की उपयुक्त आलम्बन है और कैंकेयी के प्रति भरत की उक्तियाँ घृणाव्यजक ही हैं—

जों पे कुहचि रही अति तोही । जनमत काहे न मारे सोही ॥
पेड़ काटि ते पालउ सोँचा । सोन जिअन निति बारि उलोचा ॥
हसवसु दशरथ जनक रामलखन से भाइ ।

जननी तू जननी भई विधि सन फछु न बसाइ ॥
जबतै कुमति कुमत जिय ठयऊ । खण्ड खण्ड होइ हृदय न गयऊ ॥
बर मांगत मन भई न पीरा । गरि न जीह मुहँ परेउ न कीरा ॥^३

१—मानस, ६/७५/१

२—डा० कृष्णदेव झारी, बीभत्स रस और हिन्दी-साहित्य, सैद्धान्तिक विवेचन

३—मानस, २/१६०/४-१६१

यह धूना भाव धीरे धीरे घातों में रूपान्तरित हो गया है और भीमरस का स्थान क्रोध ने ले लिया है। वाल्मीकि रामायण में इसी प्रसंग में घात त आक्रोश की प्रपञ्चता के कारण रोद्र रस की व्यञ्जना हुई है।

भयकर रस

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में भयकर रस की व्यञ्जना प्रायः युद्ध प्रसंग में वीर रस के बीच-बीच में हुई है। राजा दशरथ की मृत्यु के उपरांत कृष्ण रस की पुष्टि में भी इसने अपना योग दिया है^१ किन्तु रक्त रस रूप से उसकी अभिव्यक्ति दोनों में से किसी में भी गायब कदो भी नहीं हुई है।

फिर भी वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में भाव स्तर पर भय की व्यञ्जना प्रभावशाली ढंग से हुई है। वाल्मीकि रामायण में विभीषण एवं माल्यवान के परामर्श में भय अतिनिहित है^२ और रावण भी कुम्भकरण से युद्ध का अनुरोध करते हुए भयभीत दिखलायी देता है।^३ रामचरितमानस में लका दहन के उपरांत 'गम स्रवहि सुनि निसिचर नारी'^४ जैसी उक्तियों में युद्ध-त्रास प्रबल रूप में व्यक्त हुआ है। विभीषण, मन्दोदरी आदि का भय यहाँ भक्ति के पोषक रूप में व्यक्त हुआ है। रावण भी कभी कभी आतंकित दिखलायी देता है।^५ भय का सम्बन्ध प्रतिपक्ष से होने के कारण उसका साधारणीकरण नहीं होता और इसलिए इन स्थलों पर भय रस स्तर तक नहीं पहुँच पाया है।

शांत रस

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में शांत रस भिन्न भिन्न रूप में व्यक्त हुआ है। वाल्मीकि रामायण में शांत रस प्रकृति के क्रोड में राज्यव्यवस्था की चेतना के गमन से उत्पन्न हुआ है जबकि मानस में शांत रस का आचार समस्तपूर्ण दृष्टि है जिसके कारण राम राज्य प्राप्ति और निर्वासन दोनों ही स्थितियों में निरद्विग्न रहते हैं—

प्रसन्नतां या न गताभिपन्नस्तथा न मम्ले वनवासुदुःखतः ।

मुष्णाम्बुजं चो रघुनन्दनस्य मे सदास्तु सा मनुजमगतप्रदा ॥^६

१—अष्टमः—प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में करुण रस विषयक विवेचन, पृ० २३४

२—वाल्मीकि रामायण युद्धकाण्ड, सर्ग ९, १०, ३५

३—वही, ६।६२।१४।१९

४—मानस, ५।२७।१

५—वही ६।४८।४

६—वही, २/२

वाल्मीकि रामायण में चित्रकूट-वर्णन तथा मदाकिनी-दर्शन के अवसर पर राम के हृदय में प्रकृति-साहचर्य से राज्य-वचना का दुःख शामिल जाता है।^१ शम ही वहाँ शांत रस का स्थायी भाव है और प्रकृति उसकी उद्दीपक है तथा राज्य उसका आलम्बन है क्योंकि उसकी कामना का शमन होता है। राज्य-प्राप्ति की क्षतिपूर्ति शांत और शृंगार का यह सम्मिलन अपूर्ण है। वाल्मीकि रामायण के इन प्रसंगों में रामचरितमानस में राज्य-प्राप्ति और राज्य-वचना दोनों के प्रति राम की धृति-समन्वित एवं सतुलित प्रतिक्रिया शांत रस का आधार है। इस संदर्भ में राज्य-प्राप्ति के प्रति उदासीनता^२ और निर्वासन के प्रति तत्परता^३ शांत रस के संचारी मानस में भक्ति रस के अन्तर्गत भी शांत रस का उन्मेष अनेक स्थलों पर हुआ है, किन्तु वहाँ वह भक्ति रस का पोषक मात्र रहा है—उसकी स्वतन्त्र सत्ता वहाँ दिखलाई नहीं देती। स्वतन्त्र रस के रूप में उसकी अभिव्यक्ति मानस में सीमित मात्रा में ही हुई है।

डा० रामप्रकाश अग्रवाल ने ऋषि-मिलन एवं घर्मोपदेश तथा नीति-कथनों में भी शांत रस माना है,^४ किन्तु उक्त प्रसंगों की सांवेगिक प्रकृति के अभाव में वहाँ रस-निष्पत्ति नहीं होती—वस्तुतः ऐसे प्रसंग सरसता की सीमा के बाहर हैं। अतएव उनमें रस की खोज व्यर्थ है।

अंगी रस और प्रधान रस का प्रश्न

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों के सम्बन्ध में अंगीरस और प्रधान रस का प्रश्न कुछ उलझा हुआ है। अंगी रस की दृष्टि से तो वाल्मीकि रामायण के सम्बन्ध में विचार करना ही उचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि अंगी रस काव्य के अन्य सभी रसों को अपने में अन्तर्ग्रथित किये रहता है—वह काव्य में व्यक्त विभिन्न रसों के केन्द्र में रहता है और अन्य सभी रस उसके अंग रूप में व्यक्त होते हैं।^५ वाल्मीकि रामायण न तो किसी केन्द्रीय समस्या को लेकर चली है न उसमें

१—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकाण्ड, संग २४-२५
२—मानस, २/९/३-४
३—वही, २/४४/४—४५/२
४—डा० रामप्रकाश अग्रवाल, वाल्मीकि और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकन, पृ० ३५२
५—प्रबन्धेषु प्रथमतरं प्रस्तुताः सन् पुनः पुनरनुसंधीयमानत्वेन स्थायो यो समस्तस्य सकलवैश्वव्यापिनो रसांतरैरन्तरालवृत्तिभिः समावेशो या स नागतामुपहन्ति ॥
—आनन्दवदन, ध्वन्यालोक, ३२२

समग्रतः किसी एक भाव की प्रतिष्ठा ही दिखलायी देनी है। उसमें विभिन्न स्वभाव पर विभिन्न रस स्वतन्त्र रूप में व्यञ्जित हुए हैं—स्थल विशेष पर किसी रस के अन्तर्गत उसके पोषण रूप में अथवा रसों का अन्तर्गत अवस्थित होना है, किन्तु समग्र काव्य में कोई एक केन्द्रीय रस दिखलायी नहीं देता जिससे सम्पूर्ण काव्य का सम्बन्ध हो सके जो अथवा सभी रसों के केन्द्र में हो। इसलिये अवीररस का प्रश्न वहीं नहीं उठना चाहिए।

फिर भी प्रथम रस का प्रश्न उठ सकता है। रामायण में मात्रा और शक्ति की दृष्टि से वीर रस ही प्रधान प्रतीत होता है। क्योंकि निर्वासन के उपरान्त राम का सम्पूर्ण जीवन वीरता की ज्वलत कहानी है और निर्वासन के पूर्व ताड़का-वध में भी उनकी वीरता प्रकट हुई है। निर्वासन प्रसंग में राम की धर्म-निष्ठा में भी उनकी धर्मवीरता दली गई है किन्तु वीरता का सम्बन्ध पराक्रम की अभिव्यक्ति से है जो बाघाघो से जूझने में ही प्रकट होती है और मानस में इस रूप में राम की धर्म वीरता प्रकट नहीं हुई है—उसका रूप बहुत कुछ धर्मवचनजय विवशता का रहा है। अतएव इस प्रसंग में धर्मवीरता मानना उचित नहीं है, फिर भी मानस के अथवा प्रसंगों में वीर रस की प्रधानता स्पष्ट दिखलायी देती है। अरण्यकाण्ड में रावण दमन के रूप में राम के पराक्रम की जो अभिव्यक्ति आरम्भ होती है उसका चरमोत्तम रावणवध के प्रसंग में दिखलाई देता है। उत्तरकाण्ड में भी युद्ध और पराक्रम की कथाएँ चलती हैं और यद्यपि अन्त में वरुण रस का उन्मेष शक्तिशाली रूप में होता है, फिर भी यह प्रसंग राम की जीवन-गाथा के मुख्य भाग से बड़ा हुआ सा है और राम के वीरतापूर्ण कृत्यों की समग्र शक्ति के समक्ष उसका बल अधिक नहीं ठहरता। उसके साथ ही रामायण की आधिकारिक कथा से वह दूरावित भी है। अतएव मानस में करुण रस की प्रधानता मानना उचित नहीं होगा। अयोध्या काण्ड और उत्तरकाण्ड के अन्त में करुण रस बहुत संश्लिष्ट रूप में अभिव्यक्त होने पर भी रामायण के मध्यवर्ती भाग में उसकी स्थिति गीण ही रही है। रामायण के आधिकारिक प्रसंगों तथा मध्यवर्ती भाग में वीररस की प्रतिष्ठा होने से उसका प्राधान्य मानना समीचीन होगा।

इसके विपरीत मानस अपनी समग्रता में एक केन्द्रीय समस्या 'जौ नर जनय त प्रह्ला किमि?' ॥ जुड़ा हुआ है। समस्त काव्य इसी प्रश्न का उत्तर देता है—पग पग पर तुलसीदासजी इस प्रश्न का उत्तर देते हुए राम भक्ति की रसधारा प्रवाहित करते हैं और इस प्रकार मानस कथा के लगभग सभी प्रमुख प्रसंग और

रामकथा के लगभग सभी प्रमुख पात्रों का राम के साथ सम्बन्ध लौकिक धरातल पर प्रतिष्ठित होकर भक्ति-रस में निमज्जित हुआ है इसलिए इस सम्बन्ध में कोई सन्देह नहीं रह जाना चाहिये कि मानस में प्रधान रस ही नहीं, अंगी-रस का स्थान भक्ति-रस ने लिया है।

प्रश्न तब उलझता है जब भक्ति-रस को रस के रूप में स्वीकार ही नहीं किया जाए; किन्तु भक्ति-रस को रस-रूप में न मानने पर मानस के साथ न्याय नहीं हो सकता क्योंकि कवि की घोषणाओं एवं उसकी समस्त काव्य-पद्धति से यह स्पष्ट है कि वह एक भक्ति-काव्य है—यह बात अलग है कि उसमें भक्ति तत्त्व के बावजूद काव्य-मूल्यों की प्रतिष्ठा भी बनाये रखी गई है। अतएव मानस को भक्तिकाव्य मानते हुए उसके अंगीरस के रूप में भक्ति रस को स्वीकार करना उचित होगा।

इस प्रकार रस-प्राधान्य की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण वीर-काव्य है तो मानस भक्तिकाव्य। दोनों काव्यों के इस अन्तर ने उनके काव्य सौन्दर्य को दूर तक प्रभावित किया है।

निष्कर्ष

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस, दोनों के काव्य-सौन्दर्य में उनकी रसयोजना और सावेगिक विधान ने पर्याप्त योग दिया है। दोनों में विस्तृत फलक पर सावेगिक उद्भावनाओं के समावेश से उनकी भावादीपन-शक्ति को बल मिला है। दोनों में व्यापक रस-दृष्टि के परिणामस्वरूप उनकी भावात्मक पीठिका, भावाभास भाव, रसभास एवं रस व्यञ्जना के वैविध्यमय आस्वादन की सामग्री प्रस्तुत करती है।

फिर भी दोनों काव्यों की रस-योजना एवं उनके सावेगिक सौन्दर्य में व्यापक अन्तर है। यह अन्तर किन्हीं अंशों में दोनों कवियों की जीवन-दृष्टि की भिन्नता से निष्पन्न है तो किन्हीं अंशों में उनकी कला-दृष्टि का परिणाम है।

सर्वप्रथम प्रतिपाद्य का अन्तर बहुत स्पष्ट दिखलायी देता है जिसके परिणाम-स्वरूप दोनों काव्यों की रस-योजना की धुरी ही भिन्न रही है। वाल्मीकि रामायण में जीवन की यथार्थता अपने सहज रूप में व्यक्त हुई है और इसलिए उसमें सम्पूर्ण कथा को किसी एक केन्द्रीय भाव से बाँधने का कोई प्रयत्न परिलक्षित नहीं होता जबकि मानस में समस्त कथा राम के नरत्वं में उनके ब्रह्मत्व की प्रतिष्ठा से बहुत स्पष्ट रूप में बँधी रही है। इसलिए मानस में लौकिक रस रह-रह कर उसकी अलौकिकता में (भक्ति-रस) में डूबते-उतराते रहे हैं जो कहीं-कहीं परस्पर एकात्म नहीं हो पाये हैं। लौकिक और अलौकिक धरातलों में जहाँ अन्विति नहीं आ पाई है

यही सौन्दर्य रस भवित रस के साथ एकात्म नहीं हो पाये हैं और ऐसे स्थला पर मानस व वाच्य सौन्दर्य की दृष्टि पहुँची है। भयोध्याकाण्ड तक मन्त्रिरस और सौन्दर्य रसों में प्रचुरता में अविरोध रहा है किन्तु भरण्याकाण्ड, निन्द्याकाण्ड और उत्तरकाण्ड में इस अविरोध का निर्वाह न हो पाने से मानस के वाच्य सौन्दर्य का भ्रम हुआ है जबकि वाल्मीकि रामायण में राम का ईश्वरत्व प्रत्यक्ष दीर्घ रहने से उसका रस स्तर प्रायः अकुटित रहा है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस की रस योजना एवं सावैगिक प्रभविष्णुता में विस्तारगत अन्तर भी दिखलायी देता है। वाल्मीकि रामायण में कवि की प्रवृत्ति विस्तारपरक रही है। अतएव वहाँ छोटे से छोटे भाव की पूर विस्तार में व्यक्त किया गया है। राम के निर्वासन के प्रसंग में ककयी का हठ, राजा दशरथ का धर्मसंकट, कौसल्या और लक्ष्मण की प्रतिक्रियाएँ, सीता का साहचर्यानुरोध, भरत की वेदना और उनका हठ तथा सीताहरण के प्रसंग में राम का विलाप, बालिवध के प्रसंग में उसके द्वारा राम की धार्मिकता की दो गई चुनौती, उसका हृदय परिवर्तन, तारा का विलाप, सुग्रीव व प्रति राम लक्ष्मण का आग्रह और तारा द्वारा लक्ष्मण के आश्रित का गमन, युद्ध प्रकरण में दोनों पक्षों की सावैगिक प्रतिक्रियाओं का चित्रण कवि ने सविस्तार किया है जबकि मानसकार ने उक्त सभी प्रसंगों में मितव्ययता का ध्यान रखा है। इसलए वाल्मीकि रामायण की रस सृष्टि कथा की सहज विवृति के अनुरूप रही है जबकि मानस में अभिव्यक्ति साधक ने रस व्यञ्जना की प्रभावित किया है। मानसकार ने चुन-चुन कर मार्मिक व्यञ्जनाओं को अपने काव्य में स्थान दिया है। फलतः मानस में रसाभिव्यञ्जना परिस्थिति-सज्जना कौशल तथा मार्मिक व्यञ्जन पद्धति पर निर्भर रही है मानसकार प्रायः सावैगिक प्रतिक्रिया की प्रसंग की सक्षिप्तता में समेटकर उसे धनीभूत रूप में व्यक्त करता है और इस प्रकार विस्तारी से बचता हुआ भी रसात्मकता की दीर्घ नहीं पड़ने देता। ककयी का दुराग्रह, राजा दशरथ का धर्मसंकट, कौसल्या की प्रतिक्रिया, सीता का अनुरोध, सीताहरण के उपरांत राम का विलाप तथा युद्ध-प्रकरण में नायक पक्ष की प्रतिक्रियाएँ—सभी में सावैगिक धरातल मानसकार की अभिव्यक्ति साधक सम्पन्न प्रगाढ़ रसयुक्ता का प्रमाण प्रस्तुत करता है।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों की रस योजना अपने अपने स्रष्टा की ही उदारता अनुदारता से भी प्रभावित हुई है। वाल्मीकि की दृष्टि अपेक्षाकृत अधिक उदार है। उन्होंने एक तटस्थ एवं निमित्त व्यक्ति के रूप में अभयपक्षीय सवेदनाओं का सहृदयतापूर्वक अपने काव्य में धापी दी है। इससे विपरीत मानसकार की दृष्टि प्रायः एकांगी रही है। अतएव व राम पक्ष की सवेदनाओं की जितने प्रभावशाली

ढग से प्रस्तुत करते हैं, उसकी तुलना में प्रतिपक्ष की भावनाओं को प्रायः महत्त्व नहीं देते। यही कारण है कि लक्ष्मण मूर्च्छा के प्रसंग में वे शोक की जैसी सशक्त अभिव्यक्ति करते हैं। उसका चतुर्थांश भी रावण के पुत्र शोक और भ्रातृ-शोक में दिखलाई नहीं देता। राम के वियोग में सीता की व्याकुलता और सीता के वियोग में राम की जिस-व्यग्रता का चित्रण करते हैं; तारा और मन्दोदरी के विलाप में वह पता नहीं कहाँ विलुप्त हो जाती है। इसलिए मानस में ऐसे स्थलों पर प्रायः भावाभास की स्थिति दिखलाई देती है, जबकि वाल्मीकि रामायण में ऐसे स्थलों पर भी कम से कम भाव की स्थिति अवश्य रही है।

इस एकांगी दृष्टि के परिणामस्वरूप नायक-पक्ष के सावेगिक घरातल की शक्ति भी मानस में हुई है। सहानुभूति के अभाव में मानसकार प्रतिपक्ष की शक्ति को पूरी प्रखरता के साथ उजागर नहीं कर पाया है और इसलिए उससे जूझने में नायक-पक्ष का पराक्रम भी चरमोत्कर्ष पर नहीं पहुँच सका है। इसके विपरीत वाल्मीकि ने दोनों के शौर्य की टक्कर में अनासक्त भाव में उभयपक्षीय शक्ति की दुर्दमता पूरे बल के साथ व्यक्त की है।

वस्तुतः मानसकार अपने काव्य में शक्ति-भाव के कारण पूरी तरह निष्पक्ष नहीं रह पाया है जिससे मानसिक अन्तराल बनाये नहीं रख पाया है और इसलिए रसास्वाद के समान ही काव्य-मृष्टि के लिये भी जो सत्वोद्रेक आवश्यक है उसकी न्यूनता मानस में दिखलाई देती है। यही कारण है कि मानस में उभयपक्षीय संवेदनाओं को समान भाव से स्थान नहीं दिया जा सका है।

लेकिन मानस के पूर्वाङ्क में उनके सावेगिक सौन्दर्य में एक अपूर्वता दिखलाई देती है जिसके दर्शन वाल्मीकि के उस अंश में नहीं होते। धनुष-यज्ञ से लेकर चित्रकूट प्रसंग तक अन्तर्द्वन्द्व की जो योजना की गई है उससे उसका काव्य सौन्दर्य एक ऐसे स्तर पर पहुँच गया है जिसकी समता खोज पाना बहुत कठिन है। पूर्वराग में सीता की मुग्धता और लज्जा का द्वन्द्व, राम की नैतिकता और अनुरक्ति का द्वन्द्व, धनुष यज्ञ के अवसर पर सीता की अनाश्वस्तता और कामना का द्वन्द्व, अयोध्याकाण्ड में राजा दशरथ का धर्मसंकट, कौसल्या के अन्तर में धर्म और स्नेह का द्वन्द्व, भरत की आत्मग्लानि और राम-स्नेह के सम्बन्ध में आश्वस्तता, चित्रकूट में भरत की मनोकामना और सैद्धांतिक विवशता, राम के भ्रातृ-स्नेह और पितृ-आज्ञा-पालन के धर्म-बंधन के रूप में रुक-रुक कर अन्तर्द्वन्द्व चलता ही रहा है जो वाल्मीकि रामायण में दशरथ के धर्मसंकट में परिसीमित है।

मानस के पूर्वाङ्क में वाल्मीकि की तुलना में अपेक्षाकृत अधिक भाव-संयोजन-कौशल दिखलाई देता है— उसका कारण बहुत कुछ प्रमत्तराघव और हनुमन्नाटक में

उसका प्रभावित होना है मानसकार ने इही से प्रेरणा प्राप्त कर प्रयोग दुगार (पूवराग) धनुष यण और परशुराम पराभव व प्रयोग की भाव पीठिका की नमोर्त्कर्ष प्रदान किया है। दुगार और धीर की मनीपूर्ण निवृत्ता तथा राम के शीर्ष की प्रमियक्ति के उत्तरोत्तर उत्तरण की योजना से मानस के सीदर्य में जो प्रभुत निखार आ गया है उसका श्रय प्रचुरांग म उक्त नाटकों के प्रभाव को है, फिर भी मानसकार ने अपनी प्रतिभा के बल पर इस अविति के भीतर सावेगिक प्रभाव को नूतन शक्ति प्रदान की है और इसका श्रेय है यौन प्रवृत्ति की देह निरपेक्ष सवेदन क्षीलता की प्रतिष्ठा का जो मानसकार की प्रभुव काव्य प्रतिभा की उपज है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस म कवियों के रचना स्वाश्रय के परिणामस्वरूप एक समान स्थानों पर भावात्मक प्रतिद्रियामो म अंतर होने से रस व्यञ्जना में भी भिन्नता रही है। वाल्मीकि रामायण म परशुराम प्रसंग हास्य रस से प्रायः प्रसङ्गुक्त रहा है जबकि मानस के उक्त प्रसंग म हास्य रस और धीर रस की समविषय अभिप्रतिष्ठ है। वाल्मीकि रामायण म राम का निर्वासन कौमल्या के शोक और लक्ष्मण के समय से तरगायित है, जबकि मानस में इतनी बड़ी घटना धर्म चेतना के परिपार्श्व में सातिपू कि घट जाती है। कौमल्या का गोक उनकी धर्म चेतना से प्रचुराश घुल जाता है। चित्रकूट प्रसंग में वाल्मीकि ने जो तनाव उत्पन्न किया है वह मानस के इस प्रसंग की कोमलता म कहीं दिखलायी नहीं देता।

कहीं कहीं एक समान स्थायी भावों का चित्रण करते हुए भी दोनों कवियों ने उनके अन्तर्गत व्यभिचारियों की योजना भिन्न भिन्न ढंग से की है कलत दोनों की रस स्थितियों में भेदपूर्ण अंतर आया है। वाल्मीकि रामायण म राम के साथ वन जान के लिए सीता के आग्रह म जो उत्कटता और उग्रता है वह मानस की सीता के आग्रह म उनकी लज्जार्थलता और प्रणय-कातरता में विलीन हो गई है। इसी प्रकार सत्ता हर्षण के उपरांत राम के विलाप म उनके उन्माद, परिहास कल्पना, धर्माचरण की व्यर्थता, दुर्भाग्य की अनुभूति और अश्रुश का जो समावेश है उसके स्थान पर मानस म स्त्रीभ्र और विरह कातरता का समावेश किया गया है। लक्ष्मण-मूर्च्छा के प्रसंग म भी वाल्मीकि ने राम के मन म अपने शेष जीवन की निरक्षरता के साथ आत्मघात की भावना का जो समावेश किया है, उसे मानसकार बचा गया है, फिर भी राम के गोक की शक्तिको क्षीण ा हाने देने के लिये उसने मय प्रभावशाली सचारियों का अन्तर्भाव किया है और पिता की आज्ञा के प्रति अवहेलना का विचार—जो मानस में केवल इस प्रसंग में व्यक्त हुआ है—राम के शोकावेग की सघनता की व्यञ्जना के लिये एक समय संबन्ध है। इस प्रकार दोनों कवियों ने एक ही प्रसंग में एक ही स्थायी भाव की विभिन्न व्यभिचारियों से पुष्ट करते हुए अपने अपने काव्य की रस-योजना को भिन्न भिन्न रूप दिया है।

दोनों काव्यों में विभावन—भावोत्तेजना के प्रेरक कारणों—की योजना में भी अन्तर दिखलायी देता है। वाल्मीकि रामायण में ताड़का के उत्पातो के चित्रण से वह वीर रस के लिए उपयुक्त आलम्बन बन गई है जबकि मानस में उसका आक्रमण एवं उसके आक्रमण का प्रतिरोध सम्यक् चित्रण के अभाव में वीररसानुभूति के लिए पर्याप्त नहीं है। दशरथ-परिवार के वैमनस्य के परिपाश में वहाँ लक्ष्मण का अमर्ष सहज स्वाभाविक प्रतीत होता है मानस में परिवेशगत भिन्नता के कारण इस प्रकार की प्रतिक्रिया के लिए सम्यक् विभावन का अभाव रहा है। शूर्पणखा प्रसंग में दोनों कवियों ने शृंगाराभास के साथ हास्य की जो योजना भिन्न-भिन्न ढंग से की है उसका कारण भी विभावन-सम्बन्धी भिन्नता है। वाल्मीकि ने राम के सौन्दर्य के वैपरीत्य में उनकी प्रणयाकाक्षिणी शूर्पणखा की कुरूपता की विडम्बना को हास्योत्तेजना का उपकरण बनाया है जबकि मानसकार ने उसकी आत्मप्रशंसा और उसके रूप गर्व का उपयोग हास्य के लिये किया है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में आश्रय की प्रकृति की भिन्नता के कारण से भी रसाभिव्यक्ति में अन्तर रहा है। निर्वासन के समय वाल्मीकि के राम सारे संयम के बावजूद अनाकुल नहीं रहते और उनकी आकुलता समस्त प्रपन्न की शोकपूर्णता में अपना योग देती हुई कृष्ण रस को और अधिक बल प्रदान करती है जबकि मानस में निर्वासन को सहर्ष स्वीकार कर लेने से तथा राज्य के प्रति सहज अनासक्ति के परिणामस्वरूप शांत रस की व्यंजना हुई है। दूसरी ओर वाल्मीकि ने भिन्न उत्तेजना के परिपाश में राम के आश्रयत्व और राज्य के आलम्बनत्व को लेकर ही शांत रस की योजना की है। राम अपनी औचित्यीकरण प्रकृति के परिणाम-स्वरूप वन में प्रकृति के क्रोड में राज्य हानि की क्षति-पूर्ति का जो अनुभव करते हैं और उससे उन्हें जो संतोष-लाभ होता है वह शांतरस के रूप में आस्वद्य बन जाता है। इस प्रकार आश्रय की प्रकृति के अन्तर के कारण एक ही अवसर पर भिन्न भावों की योजना तथा भिन्न-भिन्न अवसरों पर एक ही भाव की (यद्यपि भिन्न प्रकार से) अभिव्यक्ति हुई है।

रस-योजना के अन्तर्गत शास्त्र के बचन में वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों में से किसी एक को भी पूरी तरह नहीं बाँधा जा सकता। वाल्मीकि ने वन जाने के लिये सीता के आग्रह में तनाव-वृद्धि और संकट-चेतना से शृंगार और कृष्ण का अपूर्व सम्मिश्रण किया है—दोनों विरोधी रस जिस प्रकार घुल-मिलकर एक हो गये हैं वह कदाचित् शास्त्रकारों के लिए अचिंत्य है। इसी प्रकार वन में पहुँचकर प्रकृति से साक्षात्कार के क्षणों में राम सीता के साहचर्य के साथ प्रकृति समागम के लाभ की चेतना से जो संतोष प्राप्त करते हैं उसमें शांत और शृंगार के विरोध के स्थान पर

परस्पर जो अनुकूलता मिलनी है वह वाल्मीकि की न्ब्यदृष्टि का परिणाम है। तुलसीदास ने यह चमत्कार मित्र रसों के क्षेत्र में दिखलाया है। परशुराम परामर्श के प्रसंग में भीर और हास्य इस प्रकार एक-दूसरे के साथ एकाकार हो गये हैं कि उन्हें भलग भलग देख पाना ही कठिन है।

वाल्मीकि और तुलसी दोनों की रस योजना, अपनी सीमाओं के बावजूद उनकी महान् प्रतिभाओं की साक्षी है। एक ही कथा-कलश पर रस-योजना के सम्बन्ध में दोनों की प्रतिभाओं की भिन्न भिन्न रूप में अभिव्यक्ति देखने से इस बात की पुष्टि होती है कि काव्य-मृष्टि का काव्य विषय से उतना सम्बन्ध नहीं है जितना कृष्ण की प्रतिभा से। प्राचीनों का अत्यन्त सम्मान करने वाले तुलसीदास जैसे कवि ने अपनी रस योजना में जिस स्वतन्त्र दृष्टि का परिचय दिया है और इस स्वतन्त्र दृष्टि के परिणामस्वरूप वाल्मीकि रामायण से मानस के काव्य सौंदर्य में जो भिन्नता स्पष्ट दिखलायी देती है उसे दृष्टि में रखते हुए यह स्वीकार करना होता है—

अपारे काव्यससारे कविरेव प्रजापति ।

यथात्म रोचते विश्व सचेद परिवर्तते ॥

वर्णन-सौन्दर्य

कवि अपने प्रतिपाद्य को एक विशिष्ट परिवेश में प्रस्तुत करता है : यह परिवेश देश और काल के आयामों में आवद्ध रहता है। इसलिए काव्य में—विशेषकर प्रबन्ध-काव्य में—स्थानगत और कालगत विवरणों से वास्तविकता का आभास होने लगता है। स्थान और समय की पीठिका के सम्मूर्तन में कवि के सौन्दर्य-बोध का महत्त्वपूर्ण योग रहता है क्योंकि वह अपने प्रतिपाद्य से सम्बन्धित देशकाल को उसकी अनवरतता ग्रहण नहीं कर सकता और इसलिए उसे चयन करना होता है—वह विशिष्ट स्थानों और काल-खण्डों को ही अपने काव्य में रूपांकित करता है। सम्भवतः इसी बात को दृष्टिगत रखते हुए महाकाव्य के लक्षणों के अन्तर्गत वर्णनों के समावेश का उल्लेख भारतीय^१ एवं^२ पाश्चात्य काव्यशास्त्र^२ दोनों में हुआ है। स्वयं महाकाव्य ही इस बात के साक्षी है कि वर्णनों के समावेश ने उनके सौन्दर्य में क्या योगदान किया है।

निकष

द्विधा सौन्दर्य

काव्य के अन्तर्गत वर्णनों का समावेश दो प्रकार से उसकी सौन्दर्यवृद्धि में योग देता है—(१) वस्तु के अपने सौन्दर्य के बल पर और (२) वर्णन-नैपुण्य के बल पर। प्रकृति और प्रकृतीतर दोनों प्रकार के पदार्थों का अपना सौन्दर्य होता है। जो व्यावहारिक जीवन में भी हमें सुगंध करता है। जब उन्हीं पदार्थों का साक्षात्कार काव्य के माध्यम से होता है तो उनके अपने सौन्दर्य के साथ ही वर्णन-पद्धति का सौन्दर्य भी उसके साथ जुड़ जाता है। इसी बात को लक्ष्य कर डा० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त ने लिखा है - 'सुन्दर के रूप में गृहीत वस्तु को विषय-वस्तु (कण्टेण्ट) तथा प्रकाशभंगी (फॉर्म) नामक दो भेदों में बांटा जा सकता। इन दोनों को ध्यान में रखते हुए कभी किसी

१—साहित्य-दर्पण; ६/६१९-६२१

२—हिन्दी-साहित्य कोश, 'महाकाव्य' शीर्षक लेख

ने केवल विषय वस्तु को, किसी न प्रकाश भंगिमा को और किसी ने दोनों को ही उसका आधार बताया है।^१ वास्तविकता यह है कि काव्य में वस्तु का प्रपञ्च सी दय कवि-प्रतिभा के सन्लेप से द्विगुणित होकर व्यक्त होता है और वस्तुगत सी दय प्रकाशन सी दय के साथ इस प्रकार एकात्म हो जाता है कि सी दयानुभूति के क्षणों में उसका द्वय व्यक्त नहीं होता।

वर्ण्य सी दय

काव्य में वर्ण्य वस्तु का सी दय्य कबल उसकी आकषण शक्ति—सौकुमार्य, माधुर्य आदि पर ही निर्भर नहीं रहता, अनेक बार यह उसकी विषयगत शक्ति पर भी निर्भर करता है। जिस प्रकार काव्य में शोक-भयादि दुःखमूलक सवेग भी आनन्द प्रद होकर व्यक्त होते हैं, ठीक उसी प्रकार जगत् की असुख वस्तुएँ भी जब काव्य या कला में प्रभावशाली ढंग से रूपान्तरित की जाती हैं तो उनके वर्णन में भी सी दय्य की अभिव्यक्ति होने लगती है। जसा कि जाज सातायना ने सिखा है 'कोई भी वस्तु अपने आप में असुखर नहीं होती, हमारी आवश्यकता के प्रतिकूल होने के कारण वह उस समय हम असुखर प्रतीत होती है।'^२ काव्य में स्याकषित असुख वस्तु का समावेश भी परिस्थिति की भाँति पर आवश्यकतानुसार होता है और इसलिए उसमें भी सी दय की अभिव्यक्ति होती है। यह सी दय्य वर्ण्य वस्तु की जीवन्तता और यथायत्ता पर भी प्रचुराण में निर्भर करता है। वर्ण्य वस्तु का चित्रण उसके यथायत्ता को पुष्ट करता है क्योंकि 'सत्य से सम्बन्ध रखे बिना सी दय्य का प्रकाशन समभव नहीं होता।'^३

निरीक्षण शक्ति

वर्णनों में कवि प्रतिभा का उन्मेष सत्रप्रथम उसकी निरीक्षण शक्ति में दिखलाई देता है और उसके निरीक्षण की सूक्ष्मता तथा व्यापकता दोनों सहृदय के लिए अनु रजनकारी होती हैं। बाल्मीकि रामायण का वर्णन सी दय्य कवि कल्पना की सूक्ष्म एवं व्यापक निरीक्षण शक्ति पर प्रचुराण में निर्भर है। कवि सामान्य दृश्य को प्रकट करते हुए कभी कभी जब एकाएक कोई दुर्लभ चित्र प्रस्तुत कर देता है तो वर्णन सी दय में अत्यधिक प्रभावशाली बन जाता है। दुर्लभ दृश्यों के अतिरिक्त रमणीय दृश्यों की प्रचुरता से भी वर्णन सी दय्य पुष्ट होता है और सामान्य दृश्यों के समावेश से वर्णन की सहजता बनी रहती है।

१—डॉ० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त, सौन्दर्य तत्त्व, पृ० ११३

२—George Santayana *The sense of Beauty*, p 220

३—डॉ० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त, सौन्दर्य तत्त्व, पृ० १७८

चयन-कौशल

कवि छविकार (फोटोग्राफर) न होकर चित्रकार होता है और इसलिए उसकी वाणी में प्रतिकृति न होकर प्रतिसृष्टि होती है। अतएव काव्य में वर्णन-सौन्दर्य बहुत कुछ चयन-निर्भर भी होता है। कवि चुन-चुन कर वस्तुओं और उनके अन्तस्सम्बन्धों को रूपायित करता है। चयन में उसकी रुचि और प्रतिभा दोनों का योग रहता है। चयन में कवि की अन्तर्दृष्टि प्रकट होती है जो रुचि और प्रतिभा दोनों की सम्मिलित देन है। चयन-कौशल कवि-प्रतिभा का परिचायक होता है। इस प्रकार वर्णन-सौन्दर्य में कवि की चयन-प्रतिभा की भी महत्त्वपूर्ण भूमिका रहती है। जो कवि विशद रूप में प्रकृति या इतर वर्णनों को को अंगीकार नहीं करते वे चयन-प्रतिभा के बल पर कुछ थोड़े-से बिन्दुओं को उभार कर अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न करने में सफल होते हैं।

समग्राकृति (गेस्टाल्ट)-सर्जना

वस्तु-परिगणन वर्णन-सौन्दर्य में दूर तक सहायक नहीं होता। कवि की सफलता विभिन्न वस्तुओं को उनके अन्तस्सम्बन्धों के परिप्रेक्ष्य में एक समग्राकृति (गेस्टाल्ट) के रूप में उभारने पर निर्भर करती है। रस्किन ने सौन्दर्य-बोध में सामजस्य-बोध पर बहुत बल दिया है—‘सौन्दर्य’ बोध का आनन्द प्रायः अति सूक्ष्म और अज्ञेय सामजस्य-बोध से उत्पन्न होता है। चाहे फिर उस बोध के समय दृष्ट रूप में बुद्धि-संचालन का सकेत न हो। यदि किसी वस्तु को अखण्ड रूप में देखते हुए भी उसके अन्तर्निहित सम्बन्धों का स्पष्ट पता लग सकता है तो हमें सम्बन्ध-ज्ञान का भी स्वीकार करना पड़ेगा। सौन्दर्य-बोध के साथ ही नाना सम्बन्धों का बोध भी होता है, किन्तु यह स्पष्ट न रहकर बहुत कुछ अस्पष्ट रहता है। वस्तुतः सम्बन्ध-परम्परा गौण हो जाती है और उनके द्वारा उपस्थापित अखण्ड स्वरूप ही प्रधान होता है।^१ रस्किन की यह मान्यता गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान-समर्थित है। गेस्टाल्ट-मनोविज्ञान के अनुसार ग्रहण स्वतः संग्रहित रूप में होता है।^२ यह संग्रहण वर्ण्य वस्तुओं के नैकट्य और सादृश्य पर निर्भर रहता है। व्यवधानों की अल्पता और अदीर्घता से भी वर्ण्य वस्तु के समग्रता-बोध में सहायता मिलती है।^३ यही वर्णन की अन्विति है। इसे ही शुक्लजी ने ‘संक्षिप्तता’ कहा है।^४

१—डॉ० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त, सौन्दर्य-तत्त्व, पृ० १७६

२—R.S. Woodworth, *Contemporary Schools of Psychology*, p. 127

३—Ibid, p. 128

४—चिन्तामणि, पृ० १४८

प्रतिभा और निरीक्षण शक्ति की मिश्रता के परिणामस्वरूप उनके प्रकृति वर्णन में अंतर दृष्टिगोचर होता है। यह अंतर प्रकृति वर्णन के विभिन्न पक्षों—परिदृश्य-उपस्थापन प्रकृति सचेदन और वर्णन-पद्धति में भली भाँति देखा जा सकता है।

परिदृश्य

वाल्मीकि रामायण में परिदृश्य अपनी समग्रता में प्रकट हुआ है। कवि जिस दृश्य को उठाता है उसको सर्वांगत चित्रित करता है। वाल्मीकि की यह प्रकृति प्रायः प्रत्येक वर्णन में व्यक्त हुई है। वन गमन के लिये सीता के आग्रह करने पर राम द्वारा वन की भयकरता का वर्णन, वर्षा वर्णन और शरद-वर्णन दोनों काव्यों में मिलते हैं, लेकिन मानस में दृश्य अपनी समग्रता में व्यक्त नहीं होता। कवि वन की कठिनाइयों का परिगणन मात्र करके रह जाता है।^१ इसके विपरीत वाल्मीकि रामायण में वन के सभावित कष्टों की गणना सूची मात्र प्रतीत नहीं होती—उसमें कष्ट अपेक्षाकृत सूक्ष्म रूप में प्रकट हुए हैं जिसके कारण वन के कष्ट एक समग्र परिदृश्य के रूप में उभरकर सामने आये हैं। निमग्न होकर फीका करनेवाले जगसी पशुओं का चारों ओर से मनुष्य पर टूट पडना,^२ वन में बहुत बाली नदियों में कीचड़ की अधिकता और उनके भीतर आहों का निवास,^३ पेय जल तब की दुष्प्राप्यता^४ प्रचण्ड आँधी, घोर आघात^५ बीच रास्तों में हृत्त सवों का निमग्न विचरण^६ तथा पन मे, बिच्छू कीचड़ हाँस और मछर से मिलनेवाले कष्ट के उल्लेख^७ से वन का भयप्रद परिदृश्य अधिक व्यापक दिगतायी देता है।

इससे भी अधिक अंतर वर्षा और शरद ऋतुओं के दृश्यों में दिगतायी देता है। वाल्मीकि ने दोनों ऋतुओं के दृश्यों को अपनी समग्रता में चित्रित किया है। उठने हुए मेघों, मघाच्छादित आकाश की विविधरङ्गा, गीतन, मन्त्र मुगधित वायु, बही भाप से आकूल और वहीं वर्षागमन से उत्पन्न कूट, परती की घूम का प्रगमन सज और नदयः के पुष्पों से युक्त जल से परिपूर्ण पहाड़ी नदियों के वेगमय प्रवाह, बादलों की भीषण गजना, वर्षा ऋतु में वनों की विनेश गोमा, उड़ती हुई वसावा पतित स बादलों की गोमा-मृद्वि, वीरवृष्टियाँ स धावत बरती, मस्त मयूरों के नृत्य

१—मानस २/६१/२ ६२।२

२—वाल्मीकि रामायण, २।२८।८

३—वने, २।२८।९

४—वने २।२८।१०

५—वने २।२८।१६

६—वने, २।२८।१९-२०

७—वने, २।२८।२१

केवड़े की सुगन्ध से मदमाते हाथियों का प्रपात-ध्वनि से आकुल होकर मोरो के साथ चिंघाड़ उठना, प्रतिद्वन्द्वी से सघर्ष करने के लिए उत्सुक हाथी का वर्षा-पीड़ित होकर लौट पडना, आकाश से गिरे हुए जल का पत्तो के दोनों में एकत्र होना और प्यासे पक्षियों एवं पपीहों का उन्हे पीना, वर्षा से भीगने पर उनके पंखों का रंग-विरंगा दिखलायी देना, पहाड़ी जल-प्रपातों का दृश्य—वर्षा ऋतु के उक्त विभिन्न अंगों और दृश्यों के समावेश से वाल्मीकि रामायण का वर्षा-वर्णन एक व्यापक परि-दृश्य के रूप में अंकित हुआ है जिसमें कवि की व्यापक दृष्टि के साथ ही विभिन्न दृश्यों के परस्पर संगुम्फन से^१ परिदृश्य की समग्रता का बोध होता है। वाल्मीकि द्वारा अंकित विभिन्न दृश्य प्रकृति से घनिष्ठ सम्पर्क के सूचक हैं क्योंकि उन्होंने जो दृश्य अंकित किये हैं उनमें प्रकृति-व्यापार की सूक्ष्म लीलाएँ और रमणीय दृश्य ही नहीं, कुछ अत्यन्त दुर्लभ चित्र भी दिखलायी देते हैं। प्रतिद्वन्द्वी से सघर्ष के लिये उत्सुक गजेन्द्र का वर्षा से पीड़ित होकर लौट पडना^२ तथा आकाश से गिरे हुए और दोनों में इकट्ठे हुए जल का पक्षियों द्वारा पिया जाना^३ ऐसे ही दुर्लभ दृश्य हैं जिन्हें प्रकृति-साक्षात्कार से वंचित कवि की कल्पना कदाचित् ही अंकित कर पाती। मानस के कवि की कल्पना वर्षा ऋतु को न तो इतने व्यापक रूप में ग्रहण कर पाई है और न वह वर्षा ऋतु के अंग-रूप दृश्यों को एक समग्र परिदृश्य के अन्तर्गत संग्रहित कर पायी है। इसके स्थान पर उसने नैतिक उक्तियों के परिप्रेक्ष्य में वर्षा ऋतु के एक-एक व्यापार का अलग-अलग उल्लेख किया है जिससे उसकी समग्रता बिखर गई है और वर्षा ऋतु के विभिन्न व्यापारों का उल्लेख परिगणन-कोटि से ऊपर नहीं उठ सका है।

इसी प्रकार शरद ऋतु के वर्णन में कवि वर्षा वीत जाने पर पहाड़ी प्रदेश की शोभा के निखर जाने, आकाश के निर्मल हो जाने, कमल-वनो के खिलने, छितवन के पुष्पो से युक्त शरदकालीन वायु-प्रवाह, कीचड़ सूख जाने और घूल प्रकट होने, गीलों के मध्य खड़े हुए साडों के निनाद, कमलाच्छादित सरोवरों में हाथियों का जल-पान, सूखे हुए कीचड़ वाले, बालुकासुशोभित, गीलों से सेवित और सारस-कलरव से गुंजित सरिता-जल में हर्षपूर्वक हंसों के उतरने का सजीव चित्र इस काव्य में अंकित किया गया है।^४ यद्यपि यह वर्णन इसी काव्य के वर्षा-वर्णन की तुलना में संक्षिप्त है, फिर भी इसमें भी कवि-दृष्टि की व्यापकता और उसके संग्रहन-कौशल की वैसी ही अभिव्यक्ति हुई है। परिदृश्य की स्थानीय एवं कालगत विशेषताओं का चित्रण

१—द्रष्टव्य—वाल्मीकि रामायण, किष्किधाकाण्ड, सर्ग २८

२—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।३२

३—वही, ४।२८।३५

४—वही, ४।३०, ३५-४२

वर्षा और शरद दोनों ही के वर्णन में कवि के सूक्ष्म निरीक्षण और प्रकृति के साथ सीधे सम्पर्क का द्योतक है। मानस में वर्षा और शरद दोनों में से किसी भी ऋतु के वर्णन में ऐसी सूक्ष्म दृष्टि प्रकृति सम्पर्क या परिदृश्य सुसंयोजन से व्यक्त व्यापकता के दर्शन नहीं होते। मानस के शरद वर्णन में भी उपदेशात्मकता के समावेश से उसकी समग्रता बस ही बाधित हुई है जैसे वर्षा वर्णन में।

किर भी अधिकशत वाल्मीकि चित्रित व्यापारों की संक्षिप्त सूची उपस्थित करते हुए भी मानसकार ने वही वही अपने सूक्ष्म निरीक्षण का परिचय दिया है जो परिगणन शाली के बावजूद प्रकृति सौंदर्य के प्रति कवि की जागरूकता का द्योतक है जैसे—

जल सरोच विकस भद्र मोना ।^१

× × ×
बहुँ कहूँ वृष्टि सारथी पोरौ ।^२

× × ×
मसक सब बीते हिम प्रासा ।^३

वाल्मीकि ने वसंत-वर्णन में भी एक समग्र गतिशील परिदृश्य उपस्थित किया है। वसंत के पुष्प वैभव को कवि ने पूरे विस्तार में ग्रहण किया है। एक स्तर पर कवि ने पुष्पित वृक्षों का का परिगणन भी किया है,^४ किन्तु अधिकशत वह पुष्पित वृक्षों की मनोहारी छवि प्रकट करने में प्रवृत्त रहा है। वायु के वेग से झूमने हुए वृक्षों द्वारा पुष्प वर्षा वायु की पुष्प क्रीड़ा, वास तो वायु के त्रिगोचर वेग और वायु वेग से हिलते हुए वृक्षों के परस्पर सट जाने का संक्षिप्त चित्र कवि ने गतिशील रूप में प्रकट किया है।^५

मानस में इसी अवसर पर जो वसंत वर्णन किया गया है उसमें प्रारम्भिक पवित्र में तो गतिशील दृश्य की भन्नक अवस्था मिलती है^६ किन्तु गीघ्र ही वासन्ती वभव कामदेव के सनिक अभियान के रूप में विलीन हो जाता है। इस रूपक के बीच बीच में वसंत ऋतु की शोभा के विभिन्न उपादानों का विनिष्टतापूर्ण एवं गतिहीन उल्लेख मात्र हुआ है^७ जिसे परिगणन से अधिक मानना उचित प्रतीत नहीं होता। इस

१—मानस ४।१५।४

२—वही ४।१५।५

३—वही ४।१६।४

४—वाल्मीकि रामायण, ४।१।५० पं२

५—वही, ४।१।११ पं६

६—विटप बिसाल लता अश्वत्थानी । बिबिध बिद्यान दिए जनु तानी ॥ —मानस, ३।३।१

७—मानस, ३।३।१ पं६

प्रकार वसन्त-वर्णन के प्रसंग में भी मानसकार परिदृश्य के सौन्दर्य को उभारने में बहुत सफल नहीं रहा है।

दोनों कवियों ने पम्पा सरोवर को वसन्त से सम्पृक्त रूप में चित्रित किया है जिससे पम्पा का परिदृश्य वासन्ती वैभव में बहुत निखर गया है। वाल्मीकि रामायण में पम्पा सरोवर का दृश्य विशिष्टतापूर्ण है जिसमें स्थानीय रंग भी है। पम्पा सरोवर के दक्षिणी भाग में पर्वत-शिखर पर खिली हुई कनेर की डाल, भ्रमरो द्वारा चूसे गये केसरो वाले कमलो, पानी पीने के लिए आये हुए हाथियों और मृगों के समूह, वायु-वेग से आन्दोलित जल-लहरियों से हिलते-डुलते कमलो आदि के उल्लेख से एक संगुम्फित और गतिपूर्ण परिदृश्य^१ कल्पना-नेत्रों के समक्ष भूम जाता है। इसके विपरीत मानस में सरोवर की शोभा के सामान्य उपादानों का उल्लेख-भर हुआ है जिसमें विशिष्टता का प्रायः अभाव रहा है।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में ही कालगत परिदृश्य का बहुत सुन्दर रूप चन्द्रोदय-वर्णन में मिलता है दोनों काव्यों में चन्द्रोदय का वर्णन संक्षिप्त होता हुआ भी अपनी गत्यात्मक समग्रता में व्यक्त हुआ है। वाल्मीकि रामायण में चन्द्रिका के व्यापक प्रसार के साथ चन्द्रमा के वर्ण-सौन्दर्य और उसकी मृदु-मन्द गति का सूक्ष्म दृश्य अंकित किया गया है—

चन्द्रोऽपि साविध्यमिवास्य कुर्वस्तारागणैर्मध्यगतो विराजन् ।
ज्योत्स्नावितानेन वितत्य लोकानुत्तिष्ठतेऽनेकसहस्ररश्मिः ॥
शङ्खप्रभं क्षीरमृणालवणमुद्गाच्छमन व्यवभासमानम् ।
ददर्श चन्द्रं स कपिप्रवीरः पोप्लूयमानं सरसीव हसम् ॥^२

मानस का चन्द्रोदय-वर्णन रूपकात्मक है, फिर भी उसमें अंधकार को विदीर्ण करते हुए चन्द्रोदय का गतिशील दृश्य अंकित हुआ है। यहाँ रूपक चन्द्रोदय के दृश्य को उभारने में साह्यक ही हुआ है—

पूरव दिसि गिरि गुहा निवासी । परम प्रताप तेज बल रासी ॥
मत्त नाग तम कुम्भ बिबारी । ससि केसरी गगन बन चारी ॥
बिद्युरे नभ मुकुताहल तारा । निसि सुन्दरी केर सिंगारा ॥^३

जहाँ तक परिदृश्य-उपस्थापन का प्रश्न है, वाल्मीकि से तुलसीदास की कोई समता नहीं है। वाल्मीकि ने जिस निराडम्बर दृष्टि से प्रकृति-पर्यवेक्षण किया था,

१- वाल्मीकि रामायण, ४/१/६२-६६

२- वही, ५।२।५७-५८

३- मानस, ६/११/१-२

यह बदाचित् तुलसीदास के पास नहीं थी। एकाग्र अथवा दृढ़ को छोड़ कर प्रायः तुलसीदासजी प्रकृति-यापार की सूची प्रस्तुत कर रहे जाते हैं—प्रकृति-यापार का अदृष्ट और गतिपूण चित्र अंकित नहीं कर पाते। इसके विपरीत वाल्मीकि प्रकृति-व्यपार को उसकी समग्र गतिशीलता में तो अंकित करते ही हैं—जिससे उनका प्रकृति-वर्णन प्रायः सदिष्ट चित्रों के रूप में प्रत्यक्षीकृत होता है—इसके साथ ही वे कुछ ऐसे दुर्लभ, किन्तु विश्वसनीय, चित्र भी अंकित करते हैं जिनमें उनके सूक्ष्म निरीक्षण की अपूर्व मोहकता होती है। उनकी कथा-पद्धति के समान ही प्रकृति-वर्णन में भी कवि दृष्टि का यापन प्रसार दिखलायी देता है—वे जो परिदृश्य उपस्थित करते हैं उनमें विस्तार के मध्य सूक्ष्म दृष्टि का उभेप होने से सौन्दर्य बहुत बढ़ जाता है जबकि मानस में प्रकृति-व्यापार के ऐसे परिदृश्यों का प्रायः अभाव होने से प्रकृति-वर्णन बहुत प्रभावशाली नहीं बन पाया है।

रमणीय दृश्य

प्रकृति-चित्रण में प्रकृति की अपनी रमणीयता के समावेश से जो आकर्षण उत्पन्न हो सकता है, वाल्मीकि ने उसका पूरा उपयोग किया है—विशेषकर वर्षा और वसन्त-वर्णन में ऐसे अनन्त दृश्यों की छवि अंकित की है जो अपनी रमणीयता के बल पर पाठक का भुग्ध करने में सक्षम हैं। वर्षा ऋतु में पर्वतीय प्रपातों की धारागति के शिलापात से विकीर्ण होने का दृश्य बड़ा ही मनोरम है। पर्वत शिखरों पर गिरते हुए बहुसंख्यक झरनों से पर्वत की शोभा-वृद्धि और पर्वतीय प्रस्तर खण्डों पर गिरने से झरनों का वेग सज्जित होने तथा उनका जल विकीर्ण होने के दृश्य में बड़ी मनोहरता है—

महान्ति कूटानि महीधराणां धाराविधौता यथिक विभक्तिः ।
महाप्रमालीविपुल प्रपातमुक्ताकलापरिवत् सन्वमानः ॥
शलोपलप्रस्सन्नमानवेना शैलोत्तमानां विपुला प्रपाताः ।
गुहासु सप्रान्तिबहिष्णु हारा विकीर्णत इवावभातिः ।
शीघ्रप्रवेगा विपुला प्रपाता निधौ तमङ्गोपतला विरोणामः ।
मुक्ताकलाप्रतिभा पतता महागुहोत्सङ्गतलोभ्रियते ॥
सुरतामदविन्दित्वा स्वगल्नीहारमोक्तिकाः ।
पतन्ति चातुला विश्व सोपधारा सप्रततः ॥^१

इसी प्रकार वसन्त-वर्णन में कवि ने पुष्प-वसव को अत्यन्त रमणीय रूप में अंकित किया है। वाल्मीकि ने विभिन्न प्रकार के पुष्पों के खिलने का ही वर्णन नहीं किया है, बल्कि पुष्प-वर्षा की गति का भी मनाहारी दृश्य उपस्थित किया है—

प्रस्तरेषु च रम्येषु विविधाः काननद्रुमाः ।
वायुवेगप्रचलिताः पुष्परवकिरन्ति गाम् ॥
पतितैः पतमानश्च पादपस्थैश्च मारुतः ।
कुसुमैः पश्य सौमित्रे कीडतीव समन्ततः ॥^१

रमणीयता के साथ गतिशीलता का सम्मिलन होने से वाल्मीकि द्वारा उपस्थित उक्त प्रकृति-दृश्यो का आकर्षण द्विगुणित हो गया है ।

मानसकार ने प्रकृति की रमणीयता कही-कही रेखांकित की है, जैसे—
समिति समिति जल भरहि तलावा ॥^२

किन्तु वह कही भी प्रकृति की रमणीयता का वैसा सजीव चित्र उपस्थित नहीं कर सका है जैसा वाल्मीकि ने किया है ।

कृषि-चेतना

भारतीय जीवन में ऋतुओं के साथ कृषि का जो अविच्छेद्य सम्बन्ध है, वह वाल्मीकि के शरद ऋतु वर्णन में भी स्पष्टतः झलक रहा है । शरद-वर्णन के अवसर पर वाल्मीकि ने धान की खेती पक जाने का उल्लेख एकाधिक बार भिन्न-भिन्न रूप में किया है । सर्वप्रथम उन्होंने सारसों के नभ-विचरण के प्रसंग में उनके द्वारा पके हुए धान खाये जाने की चर्चा की है—

विषक्वशालिप्रसवानि भुक्त्वा
प्रह्विता सारसचारुपंक्तिः ।
नभः समाक्रामति शीघ्रवेगा
वातावधूता प्रयितेव माला ॥^३

दूसरी बार उन्होंने शरद की विभिन्न विशेषताओं के अन्तर्गत धान की खेती पक जाने की गणना की है—

जलं प्रसन्नं कुसुमप्रहासं
श्रीञ्चस्वनं शालिवन विषक्वम् ।
मृदुश्च वायुर्विमलश्च चन्द्रः
शसन्ति वर्षव्यपनीतकालम् ॥^४

१—वाल्मीकि रामायण, ४।१।२-१३

२—मानस, ४।१३।४

३—वाल्मीकि रामायण, ४।३०।४७

४—वही, ४।३०।५३

और तदुपरांत विगत वर्षा काल की देव का स्मरण करते हुए भूतल की धान की
सेती ने सम्पन्न बनाने के लिए भी पयोधरों के प्रति आभार प्रकट किया गया है—

लोक सुवष्टया परितोषयित्वा

नदीस्तटाकानि च पूरयित्वा ।

निष्पन्नसस्या वसुधां च कृत्वा

स्पर्शना नभस्तोयधरा प्रसृज्या ॥^१

मानस के वर्षा वर्णन में भी एक स्थान पर कृषि विषयक उल्लेख मिलता है—

कृषी निरावर्हि चतुर किंसा ॥^२

किंतु इस उल्लेख में वसी प्रथम कृषि चेतना दिखलायी नहीं देती जसी वाल्मीकि के
संस्कृत में विद्यमान उल्लेखों में मिलती है ।

प्रकृति परिवर्तन

प्रकृति समय के साथ परिवर्तनशील होती है । समर्थ कवि प्रकृति वर्णन के
साथ उसके समायिक परिवर्तन को भी अपनी कविता में प्रकट करते हैं । यह
परिवर्तन ऋतु वर्णन में बहुत स्पष्ट भलकता है । वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने
वर्षा और शरद ऋतु का वर्णन लगभग निरन्तरता में किया है । इसलिए वर्षा के
उपरांत शरद ऋतु में प्रकृति परिवर्तन के चित्र के लिए दोनों कवियों को यह एक
सुमेल मिलता है । वाल्मीकि ने वर्षा के उपरांत शरद में प्राकृतिक परिवर्तन का
विशद चित्र उपस्थित किया है । तुलसीदासजी ने प्रकृति परिवर्तन का भी व्यापक
चित्रण तो नहीं किया है, किंतु उस और कुछ संकेत अवश्य किये हैं ।

वाल्मीकि रामायण में वर्षा और शरद की प्राकृतिक स्थितियों में स्पष्ट
वैपरीत्य दिखलायी देता है । वर्षा ऋतु का वर्णन करते हुए वाल्मीकि ने नदियों के
वेगपूर्ण प्रवाह का चित्रण किया था—

वर्षाप्रवेगा विपुला पतनि

प्रवाति वाता समुदीरवेगा ।

प्रसृज्यन्ताय प्रवर्ति मोघ

मथा जल विप्रतिपन्नमार्गा ॥^३

एतल विपरीत शरद ऋतु में कवि ने नदियों के कृत्र प्रवाह का चित्र उपस्थित
किया है—

१—वाल्मीकि रामायण, ४।३०।५७

२—मानस ४।१४।४

३—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।४५

कृशप्रवाहानि नदीजलानि ।^१

वर्षा-वर्णन में वाल्मीकि ने बादलो, हाथियो, मोरो और भरनो की ध्वनि अंकित की थी—

मेघाः समुद्भूतसमुद्रनादा महाजलीर्धर्मगनावलम्बाः ।
नदीस्तटाकानि सरांसि वापीर्महीं च कृत्स्नामपवाहयन्ति ॥^२

×

×

×

प्रहृषिताः केतकिपुष्पगंधमाघ्राय मत्ता वननिर्भरेषु ।
प्रपातशब्दाकुलिता गजेन्द्राः सार्धं मयूरैः समदा नदन्ति ॥^३

शरद ऋतु में कवि ने चारो की ध्वनि शांत हो जाने का उल्लेख किया है—

घनानां वारणानां च मयूराणां च लक्ष्मण ।

नादः प्रस्रवणानां च प्रशांतः सहसानघ ॥^४

वर्षा ऋतु में आकाश मेघाच्छादित हो जाने से सभी दिशाओ में अंधेरा छा जाने का चित्र उपस्थित करते हुए वाल्मीकि ने लिखा—

घनोपगूढ गगन न तारा

न भास्करो दर्शनमभ्युपैति ।

नवैर्जलीर्धर्मरणी वितृप्ता

तमोविलिप्ता न दिशः प्रकाशाः ॥^५

शरद ऋतु में मेघाच्छादन हट जाने से आकाश में स्वच्छता आ जाने और दिशाओ का अंधकार दूर हो जाने का चित्र भी उन्होंने उपस्थित किया है—

व्यक्तं नभः शस्त्रविधौत वर्णं

कृशप्रवाहानि नदीजलानि ।

कल्लारशीताः पवनाः प्रवान्ति

तमोविमुक्ताश्च दिशः प्रकाशाः ॥^६

मानस के कवि का ध्यान भी प्रकृति-परिवर्तन की ओर गया है । शरद ऋतु को उसने वर्षा के वाचक्य का रूप दिया है जो स्वयं ही एक बड़े परिवर्तन का सूचक है—

१—वाल्मीकि रामायण, ४।३।३६

२—वही, ४।२८।४४

३—वही, ४।२८।२८

४—वही, ४।३।२६

५—वही, ४।२८।४७

६—वही, ४।३।३६

वर्षा विगत सरव ऋतु आई । सद्यमा दसहु परम सुहाई ॥

फूले वास सजल महि छाई । जनु बरषा कृत प्रगट बुझाई ॥^१

मानसवार ने वर्षा ऋतु में कभी घना अधिकार छा जाने का और कभी सूख निकलने का उल्लेख किया था—

कगहुँ दिवस महें निबिड तम कबहुँक प्रगट पतग ॥^२

इसके विपरीत शरद ऋतु में निर्मल आकाश की निर्मलता की चर्चा की है—

अनु घन निमल सोहु अकाश । हरिजन ह्व मरिहहि सब आसा ॥^३

इसी प्रकार वर्षा ऋतु में नदी नद तालाबों में जल एकत्र होने का जो उल्लेख किया गया है—

छुव नदी भरि चलों तोराई । जल थोरहुँ धन जल इतराई ॥

जूमि परत भा टावर पानी । जनु जीवहि माया लपटानी ॥

समिटि समिटि जल भरहि तलाबा । जिमि सबगुन सजजन पौह जाबा ॥^४

उसके विपरीत शरद ऋतु में नदी तालाबों का पानी सूखने का उल्लेख किया गया है—

रस रस सूख सरित सर पानी ॥^५

इस प्रकार वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने ऋतु परिवर्तनगत वपरीत्य अपने काव्य में प्रकृत किया है, किन्तु जहाँ वाल्मीकि ने वपरीत्यपूर्ण हरयो का प्रभाव-शाली चित्रण किया है, वहाँ तुलसीदास ने परिवर्तन की सूचना भर दी है। इसका कारण दोनों कवियों की प्रकृति वृत्ति विषयक प्रवृत्ति में निहित है। वाल्मीकि प्रकृति को उसके विशद रूप में ग्रहण करते हैं जबकि तुलसीदास प्रकृति व्यापारों की गणना करना ही पर्याप्त समझते हैं। सच तो यह है कि मानसकार को न तो प्राकृत जनों से लगाव न है प्रकृति व्यापार से ही। प्रसंग आ जाने पर वे उसके विभिन्न व्यापारों की चर्चा कर अपने तत्सम्बन्धी ज्ञान का परिचय तो दे देते हैं, किन्तु उसमें अपनी तल्लीनता व्यक्त नहीं करते जबकि वाल्मीकि की चेतना प्रकृति व्यापार में अतर्लीन हो जाती है।

सामयिक प्रभाव

प्राकृतिक स्थितियों का प्राणि जगत पर जो प्रभाव पड़ता है, वाल्मीकि ने उसका चित्रण भी बड़ी सूक्ष्मता के साथ किया है। उन्होंने पशु पक्षियों और मनुष्यों

१—मानस, ४/१५/१

२—वही, ४/१५

३—वही, ४/१५/३

४—वही ४/१३/३ ४

५—वही, ४/१५/३

के जीवन पर प्रकृति के सहज प्रभाव को अत्यंत सूक्ष्म रूप में रामायण में अंकित किया है। वर्षा ऋतु में हंसों के मानसरोवर-प्रस्थान, चक्रवा-चक्रवी के मिलन,^१ मयूरो के हर्षोन्माद,^२ मेढकों की टरटराहट,^३ साँड़ों की कामोत्तेजना^४ वानरो की निश्चिन्तता तथा हाथियों की गर्जना,^५ शरद ऋतु में मोरो की विरक्ति,^६ गजराजों की गति-मन्दता,^७ काम-पीडित हथिनी द्वारा हाथी की घेर कर उसका अनुसरण, साँपो का बिलो से निकलना^८ आदि कुछ ऐसे उल्लेख हैं जिनसे पशु-पक्षियों के जीवन पर ऋतु-प्रभाव के अंकन में कवि की सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति का पता चलता है। इसी प्रकार हेमन्त ऋतु का वर्णन करते हुए कवि ने पशु-पक्षियों के जीवन की ऋतुसंभूत गतिविधि का प्रभावशाली चित्रण किया है। हेमन्त में जल के निकट होने पर भी जलचर पक्षी पानी में उतरने का साहस नहीं करते—

ऐतेहि समुपासीना विहगा जलचारिणः ।

नावगाहन्ति सलिलमप्रगल्भा इवाहवम् ॥^९

और प्यासा हाथी अपनी प्यास बुझाने के लिये सूँड को जल में डालते ही पानी का असह्य ठंडक के कारण तुरन्त ही सिफोड लेता है—

स्पृशन् सुविपुल शीतमुदकं द्विरदः सुखम् ।

अत्यन्ततृपितो वन्यः प्रतिसंहरते करम् ॥^{१०}

वसन्त ऋतु में कवि ने मोरो की कामोत्तेजना^{११} तथा हर्षोन्मत्त पक्षि-समूह के कलरव^{१२} का चित्रण करते हुए उनके जीवन पर ऋतु का मादक प्रभाव दिखलाया है।

केवल पशु-पक्षियों के सम्बन्ध में ही नहीं, मानव-जीवन पर प्रकृति के प्रभाव के सम्बन्ध में भी वाल्मीकि बहुत सचेत रहे हैं। वर्षा ऋतु का वर्णन करते हुए उन्होंने

१—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।१६

२—वही ४।२८।२१

३—वही, ४।२८।३८

४—वही, ४।२८।२६

५—वही, ४।२८।२७

६—वही, ४।३०।३३

७—वही, ४।३०।३५

८—वही, ४।३०।४७

९—वही, ३।१६।२२

१०—वही, ३।१६।२१

११—वही, ४।१।३८-४०, ४२

१२—वही, ३।१६।४६

रामायण का नाम प्रियममा का उल्लेख किया है^१ और वर्षा के कारण माग तथा राजाओं के शेर दाना के व्यवस्था होना की चर्चा की है।^२ इनके विरोध पर ऋतु में माग पुन जाये ॥ राजाओं में दानुता पुन उदीप्त हान और उनके तत्सम्बन्धी उद्योग ॥ तन जाने की बात भी वाल्मीकि ने कहा है।^३

मानस में ऋतुओं का प्रभाव का ऐसा व्यापक एवं विविध विवरण तो नहीं है, फिर भी उस और कुछ संज्ञत व्यवस्था मिलसाई देते हैं। वाल्मीकि रामायण के समान मातृकार ने भी वर्षा ऋतु में मयूर नृत्य,^४ चक्रवाक पनायन^५ तथा मार्गवरिष^६ का उल्लेख किया है और शरद ऋतु में भूमिगत जीवों के बाहर निकलने^७ तथा नृप, तपस्वी यणिक और भित्तारिया के नगर निष्क्रमण की चर्चा की है।^८ वाल्मीकि ने वर्षा में मार्गवरिष का कारण राजाओं की यात्रा के स्थगन और शरद में उनका यात्रा प्रारम्भ होने की बात कही थी। मानसकार ने तपस्वी, यणिक और भित्तारियों का अतर्भाव करते हुए सूची बढ़ा दी है। वाल्मीकि का प्रभाव विषयक उल्लेख विस्तृत और चित्रात्मक है जबकि मानस में वे सूचीबद्ध-से जान पड़ते हैं। दूसरी बात यह है कि मानस का प्रस्तुत उल्लेख अप्रस्तुतों के मध्य विचार से गये हैं और इनकी सख्या भी अपरिपूर्ण है।

प्रकृति-संवेदन

वाल्मीकि रामायण में प्रकृति की रमणीयता के प्रति सुगंधिता की अभिव्यक्ति भी परिदृश्य चित्रण के बीच-बीच में होती रही है जिससे प्रकृति-सौन्दर्य का प्रभाव द्विगुणित हो गया है। एक ओर प्रकृति का अपना भोभव है तो दूसरी ओर उस पर सुगंध होने वाला हृदय भी है। इस प्रकार उत्तेजना प्रतिक्रिया (स्टीमुलेशन रिसपास) की उभयपक्षीय समप्रता में प्रकृति का सौन्दर्य बहुत निखर उठा है। वाल्मीकि रामायण में प्रकृति-समिकष से इन्द्रियतोष और समग्रभ्यक्तित्व के मान ॥ लाभ दोनों का समावेश किया गया है। वर्षा-वर्णन के अंतर्गत वाल्मीकि ने बरसाती धातु का

१—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।२५

२—वही, ४।२८।५३

३—वही, ४।३०।६०

४—मानस, ४।१३

५—वही ४।१४।५

६—वही, ४।१४।६

७—वही, ४।१७

८—वही, ४।१६

संस्पर्श से राम की आंतरिक सुखता प्रकट की है। वे कहते हैं, वर्षा ऋतु की सुगंधित एवं शीतल वायु को अंजुलियो में भरकर पिया जा सकता है—

मेघोदरविनिर्मुक्ताः कर्पूरदलशीतलाः ।

शक्यमञ्जलिभिः पातु वाता केन न च्चिनः ॥^१

इसी प्रकार वासीती पवन के संस्पर्श से श्रमपरिहार की अनुभूति का उल्लेख करते हुए वे उसकी सुखदता की चर्चा करते हैं—

स एव सुख संस्पर्शो वाति चन्दनशीतलः ।

गन्धमभ्यवहन् पुष्पं श्रमापनायनोऽनिलः ॥^२

और प्रकृति-वीभव के कारण सीता-वियोगात् राम भी पम्पा सरोवर को देखकर उसकी रमणीयता से अभिभूत हो जाते हैं—

शोकातंस्यापि मे पम्पा शोभते चित्रकानना ।

व्यवकीर्णा बहुविधैः पुष्पैः शोतोदका शिवा ॥^३

हेमन्त ऋतु में धूप की सुखदता और चांदनी की मलिनता के उल्लेख के रूप में कवि ने प्रकृति-सवेदन की प्रभावशाली व्यञ्जना की है—

अग्राह्यवीर्यैः पूर्वाह्णे मध्याह्णे स्पर्शतः सुखः ।

सरक्त किञ्चिदापाण्डुरातपः शोभते क्षिति ॥^४

×

×

×

निःश्वासांघ इवादर्शश्चन्द्रमा न प्रकाशते ।

ज्योत्स्ना तुषारमलिना पौर्णमास्यां न राजते ॥^५

प्रकृति-सम्पर्क से अनेक बार चेतना इस तरह आच्छन्न हो जाती है कि द्रष्टा कुछ समय के लिए जगत् की यथार्थता का अतिक्रमण कर दृश्य में तल्लीन हो जाता है तथा प्रकृति और अपने बीच के व्यवधान के अतिक्रमण की कामना से पुलक उठता है। वर्षा-वर्णन के अन्तर्गत वाल्मीकि ने राम की इसी मन स्थिति का चित्रण किया है। इसी कामना से प्रेरित होकर राम सोचते हैं कि मेघ रूपी सोपानों पर चढ़कर सूर्यदेव को गिरिमल्लिका और अर्जुन पुष्प की मालाएँ पहना सकना सरल हो गया है—

शक्यमम्बरमारुह्य मेघसोपानपंक्तिभिः ।

कुटजाजुनमालाभिरलतुं विवाकरः ॥^६

१—वाल्मीकि रामायण, ४/२८/८

२—वही, ४/१/१७

३—वही, ४/१६

४—वही, ३/१६/१९

५ वही, ३/१६/१३-१४

६—वही, ४/२८/४

मानस में प्रकृति सम्पन्न से उद्बुद्ध इस प्रकार के उद्गारों का प्रायः अभाव है। प्रकृति के प्रति द्रष्टा की अनुरक्ति या मुग्धता बहुत ही बड़े स्थलों पर अत्यल्प मेग के साथ व्यक्त हुई है। एकाध स्थान पर ही राम लक्ष्मण के समक्ष प्रकृति सौन्दर्य से अभिमूर्ति व्यक्त करते दिखलायी देते हैं, जैसे—

देखहु तात भवत सुदावा ।^१

ऐसे उल्लेख तो वाल्मीकि रामायण में कितने ही स्थलों पर मिलते हैं। इनमें द्रष्टा की दृश्य के प्रति मुग्धता का हल्का सा संस्पष्ट तो है किन्तु इसकी भावार्थमय शक्ति बहुत कम जान पड़ती है। मानस का कवि स्वयं ही प्रकृतिसाक्षात्कारजन्य अन्तःकरण के प्रति और इस प्रकार प्रकृति सौन्दर्य के प्रति अधिक अनुरक्त प्रतीत नहीं होता। उसकी कवि मूलतः भक्ति और नीति में है। इसलिए उसने प्रकृति वर्णन को प्रायः दृष्टान्तों या उपदेशों का माध्यम बनाया है या अधिक से अधिक उद्दीपन के लिए उसका उपयोग किया है।

साहचर्य

वाल्मीकि रामायण में प्रकृति के साहचर्य से स्मृति की उद्दीप्ति भी बड़े स्वाभाविक रूप में चित्रित की गई है, जबकि मानस में इस प्रकार साहचर्यवश स्मृति की उद्दीप्ति दिखलायी नहीं देती। वाल्मीकि रामायण में हेमन्त और वर्षा ऋतुओं में क्रमशः लक्ष्मण और राम को सहसा भरत का स्मरण हो जाता है। हेमन्त ऋतु में लक्ष्मण सोचते हैं कि इस बेला में भरत सरयू में स्नान करने जाते होंगे। उस ऋतु में भरत के सरयू स्नान से संभावित कष्ट की चिंता उन्हें सताती है—

सोऽपि वेतामिमा नूनमभिषकायमुद्यत ।
 यत प्रकृतिभिन्नित्य भ्रयाति सरयू नदीम् ॥
 अत्यन्त मुक्तसंबद्धं सुनुभारो हिमादित ।
 कथं त्वपररात्रेण सरयूमवगाहते ॥^२

इसी प्रकार वर्षागमन पर राम के मन में यह विचार उत्पन्न होता है कि इस ऋतु में अयोध्या में भरत क्या कर रहे होंगे? और यह सोचने लगे हैं अपने अयोध्या त्याग का स्मरण हो जाता है और उस संदर्भ में अयोध्यावासियों के पातिलाद और वर्षा ऋतु में सरयू के प्रवाह की वृद्धि में सादृश्य दिखलाई देने लगता है। इस प्रकार राम का अनुचितन प्रकृति के सहारे सहारे गतिगोल दिखलाई देता है—

१—मानस ३/३६/५

२—वाल्मीकि रामायण, ३/१६/२९ ३०

विवृत्तकर्मायतनो नून सचित्तसंचयः ।

आषाढीमभ्युपगतो भरतः कोसलाधिपः ॥

नूनमापूर्यमाणायाः सरयवा वर्धते रयः ।

मां समीक्ष्य समायान्तमयोध्या इवस्वनः ॥^१

वस त-वर्णन में सीता के प्रिय पुष्प के दर्शन से राम के अंतर में उनकी स्मृति की उद्दीप्ति दिखलाकर कवि ने साहचर्य के प्रभाव का बहुत अच्छा उपयोग किया है -

पद्मपत्रविशालाक्षीं सतत प्रियपङ्कजाम् :

अपश्यतो मे वंदहीं जीवितं तोभिरोचते ॥^२

यदि मानस में भी प्रकृतिगत साहचर्य का ऐसा प्रभावशाली प्रकन कही होता तो उसके सौन्दर्य में प्रभूत वृद्धि हो गई होती ।

उद्दीपन-शक्ति

प्रकृति में भावोद्दीपन की प्रबल शक्ति होती है । प्रकृतीतर आलम्बन के प्रति जब प्रकृति-दर्शन से भावोद्दीप्ति हो तभी उसे उद्दीपन कोटि के प्रकृति-वर्णन की मज्ञा दी जा सकती है । प्रकृति का वैभव जहाँ एक ओर द्रष्टा को मुग्ध करता है—द्रष्टा के हृदय में सौन्दर्य-बोध द्वारा आनंद उत्पन्न करता है और साहचर्यवश मन में अतीत की स्मृतियाँ जगाता है, वही परिस्थिति-प्रतिकूल होने पर उसे व्यथित भी करता है । वाल्मीकि ने आलम्बन-रूप में प्रकृति-दर्शन से उद्भूत हर्ष और पत्नी वियोगजन्य परिस्थिति के कारण उद्दीपन रूप में प्रकृति-वैभव के साक्षात्कार से उत्पन्न मनोव्यथा का बहुत सुंदर चित्रण किया है । पम्पा के सौन्दर्य को देखकर राम एक ही साथ मुग्ध होकर आनन्दित भी होते हैं और प्रिया-वियोग से व्यथित भी—

सौमित्रो पश्य पम्पायाः कानन शुभदर्शनम् ।

यत्र राजन्ति शैला वा द्रुमाः सशिखरा इव ।

मां तु शोकाभिसंतप्तमाधयः पीडयन्ति वै ।

भरतस्य च दुःखेन वेदेह्या हरणेन च ॥

शोकार्तस्यापि मे पम्पा शोभते चित्रकानना ।

व्यवकीर्णा बहुविधैः पुष्पैः शीतोदका शिवा ॥^३

मानसकार ने वस त-वर्णन में इस प्रकार का मकेत तो अवश्य किया है, किन्तु उसमें प्रकृति-साक्षात्कार से उत्पन्न हर्षोद्वेग का ऐसा स्पष्ट एवं मूर्त चित्रण नहीं है । मानस

१—वाल्मीकि रामायण, ४/२८/५५-५६

२—वही, ४।१।६७

३—वही, ४।१।४-६

म राम यह कहते हुए कि वसत सुहावना लग रहा है तुरन्त ही उससे अपने वस्त्र होने की बात कहते हैं—

देखतु तात वसत सुहावा । प्रिया होन माहि मय उपजावा ॥^१

पर तु इस उक्ति में हर्षोद्विग्न की वंसी सघनता और प्रबल विरोध चेतना नहीं है जसी वाल्मीकि रामायण में दिखलाई देती है ।

वाल्मीकि ने प्रकृति की उद्दीपन शक्ति को अनेक रूपों में चित्रित किया है । कहीं प्रकृति सौन्दर्य परिस्थिति प्रतिबूझता के कारण कष्टकारक बन जाता है, कहीं प्रकृति के साथ प्रिया भ्रमवा उसके भ्रमों का सादृश्य उसके स्मरण को उद्दीप्त करता है, कहीं साहचर्य (एसोसिएशन) के कारण प्रिया का स्मरण हो जाता है और कहीं प्रकृति की मान्यता भावोद्दीप्ति में योग देती है । पशुपक्षियों के दाम्पत्य को देखकर अपनी प्रिया के वियोग की चेतना हो जाना भी प्रकृति की उद्दीपन शक्ति का ही परिणाम है ।

वाल्मीकि रामायण में अनेक स्थलों पर प्रकृति की उद्दीपन शक्ति के ये विभिन्न रूप परस्पर गुंथ गये हैं । वसत-वसन में वसत की मान्यता प्रिया वियोग के कारण राम के लिये दुःखदायी हो गयी है । उस पर तियग्यानि में पड़े हुए प्राणियों का अनुराग देखकर वे अपनी प्रिया के अपहरण की चेतना से और भी लिप्त हो जाते हैं और सोचते हैं कि यदि सीता का अपहरण न हुआ होता तो वे भी उनके पास वैसे ही पहुँचती जैसे उस क्षण उनके देखते हुए मोरनी कामभाव से मोर के पास पहुँची थी -

मम स्वयं विना यात पुष्पमासे सुदु सह ॥

पश्य सक्रमण सरामस्तिमश्वोनिगतैस्त्वपि ।

यदेवा शिलिनी कामाव भर्तारमभिवर्तते ॥

ममाप्येव विशाखाक्षी जानकी जातसम्भवा ।

मदनेनाभिवर्तत यदि मापहृता भवेत् ॥^२

और ऐसी स्थिति में सुखद वसत भी दुःखद बन जाता है । फूलों से सुगन्धित वायु अग्नि के समान तपाती है—

एष पुष्पबहो वायु सुखस्पर्शो हिमावह ।

तां विचित्रयत कार्ता पान्वप्रतिमो मम ॥

सदा सुखमह मये य पुरा सह सीतया ।

मादन ॥ विना सीतां शाकसन्ननो मम ॥^३

१—मानस, ३।३६।५

२—वाल्मीकि रामायण, ४।१।४१ ४३

३—वही, ४।१।५३ ४४

सीता के रूप-सादृश्य के कारण भी वसंत ऋतु वियोग को उद्दीप्त करती है। कमलो को देखकर राम को सीता के नेत्रकोषों की स्मृति हो आती है और सौरभ-पूर्ण वासती वायु से उन्हें सीता के निश्वासों का ध्यान हो आता है -

पद्मकोशपलाशानि द्रष्टुं दृष्टिर्हि मन्यते ।

सीताया नेत्रकोशाभ्या सहशनीति लक्ष्मण ॥

पद्मकेसरसमृष्टो वृक्षान्तरविनिःसृतः ।

निश्वास इव सीताया वाति वायुर्मनोहरः ॥^१

सीता को प्रिय होने के कारण भी वसंत राम के मन में साहचर्य के बल पर उनकी स्मृति उत्पन्न करता है। जलकुक्कुट की ध्वनि सुनकर राम को याद आता है कि सीता को भी उसका शब्द बहुत प्रिय था।^२ वसंत ऋतु का समय उन्हें बहुत प्रिय था—इस बात का विचारकर राम बड़े व्यथित होते हैं।^३ यह व्यथा इस चिंता से और भी बढ़ जाती है कि वसंत ऋतु के इस घातक प्रभाव से सीता पर क्या बीत रही होगी—

नून न तु वसंतस्तु देशं स्पृशति यत्र सा ।

कथं ह्यसितपद्माक्षो वर्तयेत् सा मया विना ॥

अथवा वर्तते तत्र वसन्तो यत्र मे प्रिया ।

किं करिष्यति सुश्रोणी सा तु निर्भर्त्सिता परैः ॥

श्यामा पद्मपलाशाक्षी मृदुभाषा च मे प्रिया ।

नून वसंतमासाद्य परित्यक्ष्यति जीवितम् ॥^४

मानस में भी प्रकृति की उद्दीपन-शक्ति व्यक्त हुई है, किन्तु उसमें इस प्रकार की विविधरूपता का अभाव है। मानस में राम घन-गर्जना सुनकर डरते हैं^५ वसंत-गमन को काम के अभियान के रूप में देखकर भयभीत होते हैं,^६ किन्तु समुचित विकास के अभाव में प्रकृति की उद्दीपन-शक्ति उभर नहीं सकी है। प्रकृति-वर्णन के प्रसंगों में तो नहीं, लेकिन सीता को दिये गये संदेश में प्रकृति की उद्दीपन शक्ति अवश्य निखरी हुई दिखलाई देती है —

१—वाल्मीकि रामायण, ४।१।७१-७२

२—वही, ४।१।२५

३—वही, ४।१।३१

४—वही, ४।१।४८-५०

५—मानस, ४।१३।१

६—वही, ३।३६।५

नय तव किसलय मनहु वृत्तानू । काल निता सम निसि ससि भानू ॥
 कुशल्य बिपिन कुत्त बन सरिसा । वारिद तपत तेल जुनु बरिसा ॥
 जे हित रहे करत तेइ पीरा । उरम स्वास सम त्रिविध समोरा ॥^१

उत्प्रेक्षण, प्रक्षेपण और भावारोप

वाल्मीकि रामायण में प्रकृति व्यापार के साक्षात्कार के परिणामस्वरूप द्रष्टा की मानसिक प्रतिक्रिया उसकी कल्पना शक्ति की उद्दीप्ति के रूप में भी व्यक्त हुई है जबकि मानस में उसका परिणाम नैतिक और धार्मिक उद्बोधन के रूप में दिखलाई देता है । वाल्मीकि में प्रकृति सन्निकष से द्रष्टा की कल्पना शक्ति का उद्बोध अधिक स्वाभाविक प्रतीत होता है क्योंकि उसका सबब या तो प्रकृति व्यापार के मध्य मानवीय विधान से रहा है या प्रकृति में अपने भावों को प्रतिबिम्बित किया गया है या फिर प्रकृति को भावात्मक सम्बन्ध से युक्त किया गया है और इस दृष्टि से भी वाल्मीकि का प्रकृति वर्णन बहुत समृद्ध दिखलाई देता है क्योंकि प्रकृति दर्शन से मानवीय कल्पना सहज रूप में स्फूर्त हुई है अप्रासंगिक आरोपण प्रवृत्ति के दर्शन इस महान काव्य में नहीं होते ।

वाल्मीकि रामायण में प्रकृति विषयक उत्प्रेक्षाएँ दो प्रकार की हैं—(१) पात्र के भाव-जगत् से उत्पन्न, (२) दृश्यगत वशिष्ट्य से उद्भूत । वियोग सतप्त राम द्वारा वसन्त ऋतु का अग्नि रूप में साक्षात्कार प्रथम प्रकार का प्रक्षेपण है । उह अशोक-पुष्प के लाल लाल गुच्छे अगारवत् प्रतीत होने हैं, नूतन पल्लव लाल लपटों के रूप में दिखलायी देते हैं और भ्रमरों की गुजार में अग्नि की चट चट सुनाई देती है ।^२ ऐसी मन स्थिति में राम की अशोक अपने वायु प्रताडित स्तवको से डाँडता हुआ जान पड़ता है,^३ लेकिन जब राम प्रकृति वभव से अग्निभूत होकर धोबी देर के लिए अपनी यया से मुक्त हो जाते हैं तो उनकी कल्पना शक्ति उस दृश्य के सम्मूतन में सलग्न हो जाती है और तब उह पुष्पित कनेर स्वर्णानूषण भूषित पीताम्बरधारी मनुष्य के रूप में दिखलायी देता है^४ और वायु रम्पित तिलक मञ्जरी पर आसीन भ्रमर उस प्रेमी के समान जान पड़ता है जो अपनी मदोदत प्रेयसी से मिल रहा है ।^५

१—मानस ५।१४।१२

२—वाल्मीकि रामायण, ४।१।२९३०

३—यही ४।१।५९

४—यही, ४।१।२१

५—यही, ४।१।५८

प्रकृति में मानवीय भावों का आरोपण भी प्रक्षेपण का ही परिणाम है । वाल्मीकि के राम प्रकृति की सजीवता का अनुभव करते हुए वर्षाकालीन नदियों के तीव्र प्रवाह को कामातुर युवतियों के पति-गमन के रूप में देखते हैं ।^१

मानस में प्रक्षेपण धर्म और नीति के धरे में घिरा रहने के कारण इतना सहज एवं यथार्थपरक तथा वैविध्यपूर्ण दिखलायी नहीं देता । वहाँ प्रक्षेपण का मुख्य आधार दृश्य का स्वरूप है । प्राकृतिक दृश्यों में मानसकार को धर्म और नीति की जो झलक दिखलायी दी है उसके परिणामस्वरूप प्रकृति और धर्म तथा प्रकृति और नीति का विम्ब-प्रतिविम्ब-रूप में समानांतर-वर्णन हुआ है । इस प्रकृति के परिणाम-स्वरूप उन्हें वर्षा ऋतु में बूँद का आघात सहने वाले पहाड़ों में टुण्टी के वचन सहने वाले संतो के दर्शन हुए हैं -

बूँद आघात सहै गिरि कैसे । जल के आचन संत सहै जैसे ॥^२

घोर सिमट-सिमट कर तालाबों में जल भरने में उन्हें सज्जनों के पास सद्गुणों के आने का दृश्य दिखलाई देता है -

समिटि समिटि जल भरहि तलावा । जमि सदगुण सज्जन पहुँचावा ॥^३

इसी प्रकार शरद ऋतु में मार्गों के पानी के सूखने में उन्हें सतोप द्वारा लाभ का प्रशमन दिखलाई देता है—

उदित अगस्त पथ जल सोखा । जमि लोभइ सोवइ संतोषा ॥^४

इस प्रकार मानसकार को वर्षा एवं शरद ऋतु के विभिन्न अंगों में नीति, धर्म^५ या राज्य-विषयक सिद्धान्त^६ का प्रतिविम्ब दिखलाई देता है ।

इस प्रतिविम्बन में भी एक प्रकार का आकर्षण है क्योंकि ऐसी उक्तियों में मानव-जीवन और प्रकृति एक-दूसरे के बहुत निकट आ जाते हैं जिससे जीवन में प्रकृतिसिद्ध सत्य का और प्रकृति में मानव-जीवन की चैतन्यता का समावेश हो जाता है, किन्तु यह विम्ब-प्रतिविम्ब-भाव आयाससाध्य और आरोपित प्रतीत होता है क्योंकि उनका उन्मेष वैसे प्रासंगिक एवं सहज स्फूर्त प्रतीत नहीं होता जैसा वाल्मीकि रामायण के प्रकृति-वर्णन में मानवीय आरोप अथवा भावदशा के प्रक्षेपण में दिखलाई देता है ।

१—वाल्मीकि रामायण ४।२८।३९

२ - मानस, ४।१३।२

३ - वही, ४।१३।४

४—मानस, ४।१५।२

५—ऊसर बरसइ तन नहि जामा । जमि हरिजन हिये उपज न कामा ॥—वही, ४।१४।५

६—पक न रेनु सोह अस धरनी । नीति निपुन नृप के जस करनी ॥—वही, ४।१५।४

प्रकृति व्यापार में कवि को मानव जीवन की झलक मिलती है और तब वह प्रकृति-व्यापार पर मानव जीवन की प्रतिबिम्ब का आरोप करत हुए दोनों को एकाकार कर देता है। वाल्मीकि और सुमंगीगत दोनों ने प्रकृति और मानव जीवन को एकात्म करते हुए इन प्रकार के स्तंभों की सृष्टि की है, किन्तु वाल्मीकि ने प्रकृति विषयक रूपों में जहाँ प्रकृति के गहन जीवन-नरक का उन्मीलन गिनाई देता है, वहाँ मानव में प्रकृति का स्वाभाव बना उन्मेन का माध्यम बन गया है। एक ओर प्रकृति में जीवा माधुय की जीवन्त अभिव्यक्ति हुई है ता दूसरी ओर प्रकृति के व्यापार में कवि ने आवेगकर मन्त्र देना चाहा है। वाल्मीकि रामायण में पद्मा-मणोरम के लक्ष्मणों के रूप के समस्त संभव में विरह भविष्य राम की वायु-वेग में समीपगमन गीता की भव्य विनयी है।^१

वर्षा वणन ॥ भी वाल्मीकि ने इसी प्रकार तृतीय-नृत्य का रूप उत्पन्न किया है। प्रमदों की मुक्तार मधुर धीमा इवनि है, मधुरों का स्वर बल्लाल के समान प्रतीत होता है, मेघ गजान के रूप में मृग वन रद हैं। इन तृतीयगुण वानावरण में मधुर नृत्य से नरक गान समारोह का दृश्य उत्पन्न हो गया है।^२ सारद वणन में कवि ने ज्यास्तान्त रात्रि का रंग परिधानावत मानवी के रूप में उपस्थित किया है।^३

मानव जीवन के सुन्दर एवं सुमयूषण वन की ही वाल्मीकि ने प्रकृति पर आरोपित नहीं किया है। उनके उत्पत्ति वन की झलक भी उन्होंने प्रकृति के माध्यम से दिखाई है। वर्षा वणन में विजयी की चमक और मेघ गजान की ललित करते हुए वाल्मीकि ने उसे विद्युत् जगाधत-नाहित धारा के धाननाद का रूप दिया है—

वशाभिरिव ह्रीमिभिर्विद्युदिभरभिताहितम् ।

सत स्तननिनिर्घोष सधेवननिशम्बरम् ॥४॥

रामचरितमानस में प्रकृति के माध्यम से मानव जीवन के ऐसे स्वभाविक एवं प्रभाववासी चित्र नहीं मिलते फिर भी मानसकार ने वसंत-वणन के लक्षण वसंतगमन के रूप में कामदेव की सना व विद्याभियान का चित्रण किया है। यद्यपि उस रूप में भी सहेजता एवं सक्षिप्तता नहीं है उसी वाल्मीकि

१—वाल्मीकि रामायण ४।१ १५

२—वही ४।२५।३६ ३७

३—वही ४।३०।४५

४—वही, ४।२५।११

रामायण के प्रकृति-वर्णन-सम्बन्धी अंशों में मिलती है, फिर भी काम-पीडित राम के द्वारा वसन्तागमन को एक आक्रान्ता के रूप में देखना सर्वथा प्रासंगिक एवं अनुभूति प्रेरित प्रतीत होता है। तुलसीदासजी ने अपनी व्याख्यात्मक प्रकृति के अनुसार वसंत के एक-एक अंग का सादृश्य सेना के एक-एक अंग एवं उसकी एक-एक गतिविधि से दिखलाया है।^१

प्रकृति पर प्रकृति का आरोप

वाल्मीकि रामायण में प्राकृतिक दृश्यों के सम्पूर्ण के लिये अप्रस्तुत रूप में भी प्रकृति के उपादानों का उपयोग किया गया है जिससे प्रकृति-सौन्दर्य में दोहरी प्रभविष्णुता उत्पन्न हो गई है। आकाश में उड़ती हुई सारस-पंक्ति के सौन्दर्य को कवि ने वायुकम्पित-पुष्पमाला की कल्पना के सहारे अंकित किया है—

विपक्वशालिप्रसवानि भुक्त्वा प्रहृषिता सारसचारुपवितः ।

नभः मन्नाकामति शीघ्रवेगा वाताववृता ग्रयितेव माला ॥^२

और कुमुदी से भरे हुए उस जलाशय को, जिसमें एक हम सोया हुआ हैं कवि ने निर्मल आकाश में तारों के मध्य प्रकाशमान चन्द्रमा के सौन्दर्य के अनुमान से चित्रित किया है—

सुप्तं हसं कुमुदरूपेण महाहृदस्य सलिलं विभाति ।

घर्नन्विमुक्तं निशि पूर्णचन्द्रं तारागणाकीर्णभिवान्तरिक्षम् ॥^३

एक प्राकृतिक छवि को दूसरी के सादृश्य से अंकित करने में आदि कवि का वैलक्षण्य व्यक्त हुआ है। इस सच में वाल्मीकि रामायण से मानस की कोई समता नहीं है।

प्रकृति और चेतना-प्रवाह की टकराहट

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में प्रकारांतर से मानव-चेतना पर प्रकृति की प्रभाव-शक्ति का चित्रण किया गया है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में मानव-चेतना के प्रवाह की गति से प्राकृतिक दृश्य की टकराहट का जो यथार्थमूलक चित्रण दिखलाई देता है वह मानस में प्रायः दृष्टिगोचर नहीं होता। चित्रकूट की शोभा का वर्णन करते हुए राम अपने वनवास औचित्योत्तरण में लग जाते हैं—

बहुपुष्पफले रम्ये नानाद्विजगणायुते ।

विचित्राशखरे हयस्मिन् रतवानस्मि भाषिणि ॥

१—मानस, ३।३।६५ ३७।६

२—वाल्मीकि रामायण, ४।३।४७

३—वही, ४।३।४८

धनेन धनवासेन मम प्राप्त फलद्वयम् ।

पितुरचानुष्यता धर्मे भरतस्य प्रिय तथा ॥^१

और तदुपरान्त उनकी चेतना पुन उसकी रमणीयता पर लौट जाती है और अन्त में वे पुन उस रमणीय हृदय के मध्य जीवन यापन का अवसर प्राप्त होने के रूप में अपने निर्वासन का औचित्य प्रतिपादित करने लगते हैं।^२ इसी प्रकार यम्पा सरोवर के सान्निध्य में दशरथ की गोभा का वधन करते करते राम सीता के विरह से व्यथित होने लगते हैं^३ और तदुपरान्त पुन प्रकृति-सौन्दर्य के प्रति उन्मुख हो जाते हैं। द्रष्टा की चेतना के प्रभिव विषयान्तरण का यहाँ ही स्वाभाविक चित्रण आदि कवि ने किया है। साहचर्यवश प्रकृति की छाया राम की सीता की स्मृति में निगमन कर देती है और तदुपरान्त साहचर्य के बल पर ही उनका ध्यान प्रकृति सौन्दर्य की ओर खींचा हुआ पुन उन्हें उसी में लीन होते कवि ने दिखाया है।^४ इस प्रकार भातर-बाह्य जगत की अन्तःक्रिया का एक मशक्त चित्र वाल्मीकि के प्रकृति वर्णन में मिलता है। इस रूप में प्रकृति और चेतना प्रवाह की टहराट्ट मानस में खिललाई नहीं देती।

प्रकृति वर्णन-पद्धति

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों की प्रकृति वर्णन पद्धति में भी बहुत मंतर है। यह अन्तर मुख्यतया सघनता से सम्बन्धित है। वाल्मीकि रामायण में प्रकृति-वर्णन मानस की तुलना में बहुत अधिक सघन और सश्लिष्ट है जबकि मानस में प्रकृति वर्णन बहुत कुछ विद्विलष्ट एवं क्षीण है। वाल्मीकि रामायण में प्रकृति-यापार तो प्रायः एक दूसरे से गुंथे हुए और गति-गलत रूप में अंकित हुए ही हैं। उसके साथ ही द्रष्टा की प्रतिक्रिया भी उनके साथ निरन्तर गुंथती रही है। कहीं प्रकृति की रमणीयता के प्रति द्रष्टा की मुग्धता, कहीं प्रकृति सन्निकष से उनकी भावोद्दीप्ति, कहीं उसके द्वारा प्रकृति में आत्मप्रलेपण, कहीं दो प्राकृतिक पदार्थों या 'यापारों' में उनके द्वारा समता स्थापन, कहीं साहचर्यवश स्मृति जागरण और कहीं मुक्त साहचर्यों की लीला के रूप में दृश्य और द्रष्टा की प्रतिक्रिया का चित्रण एक दूसरे के सान्निध्य में हुआ है। फलतः वाल्मीकि के प्रकृति चित्रण में यथायथ वे ठोस आधार पर प्रकृति के रूप वैविध्य और उसकी गति-गलतता का अत्यन्त व्यापक, सूक्ष्म एवं सघन चित्रण

१—वाल्मीकि रामायण २।९४।१६।१७

२—वाल्मीकि रामायण २।९४।२७

३—वही ४।१। ॥ ५४

४—वही ४।१। ५५।६०

दखलाई देता है। मानसकार ने सक्षेप में अधिक से अधिक प्रकृति-व्यापारों को समेटने की चेष्टा की है जिसके परिणामस्वरूप उनके वर्णन सूचीबद्ध-से दिखलाई देते हैं। प्रकृति-व्यापारों का जो उल्लेख मानसकार ने किया है वह अधिक से अधिक रेखा-चित्र कहलाने का अधिकारी है। उनमें रेखाएँ खींच दी गई हैं, किन्तु रंग नहीं भरे जा सके हैं। उपदेशात्मकता के परिणाम स्वरूप प्रकृति और जीवन में जो विम्ब-प्रतिविम्ब दिखलाई देता है उससे इन वर्णनों के प्रभाव में वृद्धि अवश्य हुई है, किन्तु वहाँ प्रकृतीतर तत्त्वों को भी प्रकृति के समान-महत्त्व मिल जाने से प्रकृति-सौन्दर्य का एकांत प्रभाव दिखलाई नहीं देता। प्रकृति-वर्णन के बीच में प्रकृतीतर तत्त्वों के आ जाने से प्रकृति सौन्दर्य की निरंतरता बाधित हुई है और सघनता के लिये अनुकूल स्थिति नहीं आ पाई है। यद्यपि मानसकार ने प्रकृति वर्णन को बिखरने से बचाये रखा है, फिर भी उनकी सश्लिष्टता की रक्षा नहीं हो सकी है। दृश्य और द्रष्टा की प्रतिक्रियाओं का समाहार भी मानस के प्रकृति-वर्णन में दिखलाई नहीं देता। यह कहना अधिक उचित होगा कि मानस में प्रकृति-वर्णन स्वयं-प्रयोज्य न होकर प्रायः नैतिक और धार्मिक उपदेशात्मकता का साधन रहा है।

अन्य वर्णन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में प्रकृति के अतिरिक्त, मनुष्यों और वस्तुओं का वर्णन भी हुआ है। मनुष्यों के रूप और उनकी शक्ति तथा उनकी कुछ क्रियाओं, जैसे युद्ध, यात्राओं, समारोहों आदि का वर्णन दोनों महाकवियों ने किया है। वस्तु-वर्णन में नगर-वर्णन सर्वाधिक उल्लेखनीय है क्योंकि दोनों कवियों ने इसी ओर विशेष रुचि व्यक्त की है।

रूप-वर्णन

वाल्मीकि रामायण तथा रामचरितमानस दोनों में अनेक स्थानों पर विभिन्न मनुष्यों के रूप का वर्णन मिलता है। वाल्मीकि रामायण में रूप-वर्णन कथा-गति के सहज मोड़ के रूप में प्रसृत है जैसे हैं जबकि मानसकार ने कहीं-कहीं उनके लिए सायास अवसर निकाला है।

दोनों काव्यों में सुन्दर और असुन्दर दोनों प्रकार के रूप का चित्रण किया गया है। सुन्दर रूप के वर्णन से तो काव्य-सौन्दर्य में निखार आया ही है, असुन्दर रूप-वर्णन से भी सजीवता और वर्णन-नैपुण्य के परिणामस्वरूप काव्य-सौन्दर्य की वृद्धि हुई है। स्वभावतः सुन्दर रूप का सम्बन्ध नायक-पक्ष से होता है। वाल्मीकि और तुलसी दोनों ने नायक-पक्ष के रूप-सौन्दर्य को उद्घाटित किया है।

वाल्मीकि रामायण में राम से प्रणय याचना में अनकन और अपमानित रूपणता रावण को राम के विरुद्ध भड़काती हुई रावण को उनका जो परिचय देती है उसके अन्तर्गत राम के रूप का भी संक्षिप्त वर्णन करती है। यह उनकी लम्बी भुजाओं और बड़ी बड़ी छाँटों का उल्लेख करती हुई उनके समग्र रूप सौन्दर्य की कामधेय के समान बतलाती है।^१ बाहुओं की विंगलना से राम का पराक्रम, बड़ी-बड़ी छाँटों से उनकी आकृषण शक्ति और समग्रता कामधेय के समान रूप से उनकी असाधारण मोहकता व्यक्त हो रही है। मानसकार न भी अनक स्पष्ट। पर राम के सौन्दर्य की व्यञ्जना के लिए उन्हें कामधेय के समान (या उससे भी बड़कर) बतलाया है उनकी विशाल भुजाओं का उल्लेख किया है और उनके अंगों की सुन्दरता की चर्चा करते हुए उनकी वेश-भूषा का भी वर्णन किया है।^२ उपयुक्त वर्णन में राम के सौन्दर्य विषयक अनक प्रभावशाली उचितियों का अन्तर्भाव हुआ है। अरुण चरण, उज्ज्वल नख, भूषण विभूषित विंगल भुजाएँ, कम्बु उल्लेख दो दो दंतुलियाँ अरुणाघर, तोतले बोल, माता द्वारा काले घुघराले बालों की सज्जा आदि के रूप में बाल सौन्दर्य के अनेक उपादान समकालित हैं, फिर भी यह वर्णन बहुत सुन्दर नहीं कह जा सकता। इसमें ऐसे अनेक तत्त्वों का समावेश भी हो गया है जिनसे सौन्दर्य का समग्र प्रभाव आहत हुआ है। रूप सौन्दर्य के मध्य सामुद्रिक लक्षणों के समावेश और पौराणिक सदृशों के अन्तर्भाव से सौन्दर्य चित्रण की सक्षमता में बाधा पड़ी है। इसके साथ ही रूप का जो असाधारण आतिशय्य दितलाया है उससे सहज विश्वसनीयता खण्डित हुई है।^३ अनेक अंगों का उल्लेख सौन्दर्यव्यञ्जक रूप में न होकर उनकी सुन्दरता का सीधा अभिधात्मक उल्लेख किया गया है जिससे उसमें सामान्यता की गंध बनी रही है। ऐसे उल्लेखों से किसी प्रकार की प्रभाव व्यञ्जना नहीं होती है। य विभिन्न तत्त्व उपयुक्त वर्णन में कुछ ऐसे धुने मिल रहे हैं कि समग्रतः यह वर्णन बहुत उत्कृष्ट नहीं बन पाया है, यद्यपि उसकी अनेक भावनाएँ इसमें दिखलायी देती हैं।

य स्पष्टता पर भी मानसकार ने राम के रूप और पराक्रम की समवित व्यञ्जना की जो चेष्टा की है। उसमें सौन्दर्यव्यञ्जक समग्र उपादानों का समावेश है, किन्तु रुढ़िपिष्ट अस्तित्वों ने उनके सौन्दर्य की विगिष्टता को मोहल कर दिया है जिससे उसकी प्रभाव शक्ति की बड़ी क्षति हुई है।

१—वाल्मीकि रामायण, ३।४।५६

२—मानस १/१९८/१

३—निर्दिष्ट सीमा के परे चले जाने से अतिशयोक्ति भ्रमकर नष्ट हो जाता है।

—लाजानस काव्य में उदात्त तत्त्व पृ० १७२ (सं० ७।० नयन्द)

नारी-रूप-वर्णन की दृष्टि से भी दोनों काव्यों में पर्याप्त अंतर है। वाल्मीकि रामायण में शूर्पणखा रावण को सीता के प्रति आकर्षित करने के प्रयोजन से उनके रूप का अत्यन्त उत्तेजक वर्णन करती है—

रामस्य तु विशालाक्षी पूर्णन्दुमदृशानना ।
धर्मपत्नी प्रिया नृत्य भर्तुः प्रियहिते रता ॥
सा सुकेशी सुनासोरुः सुरूपा च यशस्विनी ।
देवतेव वनस्यास्या राजते श्रीरिवापरा ॥
तप्तकाञ्चनवर्णाभा रक्ततुंगनखी शुभा ।
सीता नाम चरारोहा दैवेही तनुमध्यमा ॥
नैव देवी न गन्धर्वी न यक्षी न च किन्नरी ।
तथारूपा मया नारीदृष्टपूर्वा महीतले ॥
यस्य सीता भवेद् भार्या य च हृष्टा परिष्णजेत् ।
अभिजीधेत् स सर्वेषु लोकेष्वपि पुरंदरात् ॥
सा सुशीला वपुश्लाघ्या रूपेणाप्रतिमा भुवि ।
तथानुरूपा भार्या सा त्वां च तस्याः पतिविरः ॥
तां तु विस्तीर्णजघनां पीनोत्तुंगपयोधराम् ।^१

वाल्मीकि ने इस वर्णन में सीता के अंग-सौन्दर्य के साथ ही उनकी सुवर्णता और समग्र देह-काति का उल्लेख भी किया है—उनका रंग तपाये गये सोने जैसा है (तप्तकाञ्चनवर्णाभा), वे श्लाघ्य रूपवती और अद्वितीय सुन्दरी है (वपुश्लाघ्या-रूपेणाप्रतिमा भुवि) और इसके साथ ही उनके सुशील स्वभाव का भी उल्लेख है (सा सुशीला)। इस प्रकार बाह्य रूप सौन्दर्य के साथ आंतरिक मनस्सौन्दर्य का समावेश होने से उनके समग्र व्यक्तित्व की मोहकता बहुत बढ़ गई है। कवि ने तीन स्तरो पर उनके सौन्दर्य को निरूपित किया है—(१) अंग-सौन्दर्य जिसके अन्तर्गत कवि ने उनके विस्तीर्ण जघनो और पीनोत्तुंग पयोधरो की चर्चा की है, (२) समस्त देह-दृष्टि का सौन्दर्य और तेज जिसके अन्तर्गत कवि ने उन्हें काचनवर्णी और सुरूपा कहा है और (३) मानसिक सौन्दर्य जिसके अन्तर्गत सीता की सुशीलता का उल्लेख हुआ है। इस प्रकार समग्रतः सीता का चित्र अत्यन्त भव्य रूप में अंकित हुआ है।

सीता के रूप-वर्णन में मानसकार ने भी अत्यन्त कमनीय कल्पना उपस्थित की है। जिसमें सीता के मुन्दर रूप की सृष्टि के मूल में सौन्दर्य के अनेक उपादानों की संयोजना की उत्प्रेक्षा की गई है—

जो छवि सुधा ययोनिधि होई । परम रूपमय बच्छप सोई ॥

सोभा रज्जु मंदिर तिगारु । मध पानि पक्कज निज मारु ॥

एहि बिधि उपजहि अचिछ जय सुंदरता सुख भूष ।

सदपि सकोष समेत बसि कहहि सोय समतूल ॥^१

× × ×

जनु विरश्चि सब निज निपुणार्ई । विरचि बिस्य कहें प्रगट देणार्ई ।

सुंदरता बहूँ सुंदर करई । छवि गहूँ सीपसिला जनु धरई ॥^२

उपयुक्त उद्धरणों में सीता के सीदप के समग्र प्रभाव की अत्यंत सूक्ष्म और सशक्त व्यंजना हुई है, फिर भी प्रभाव क्षिति में वह वाल्मीकि की समता नहीं कर सकता । मानस की उपयुक्त पंक्तियों में कमनीय एवं सूक्ष्म प्रभाव व्यंजना के बावजूद भ्रमूतता बनी रहो है । सीता का यह रूपाकन अपनी भ्रमूतता के कारण उस दृष्टिगत से वचित है जो वाल्मीकि रामायण की सीता के सीदप के तीनों स्तरों के सम वय से व्यक्त होता है ।

वाल्मीकि का रावण यद्यपि सुंदर नहीं कहा जा सकता, फिर भी उसकी शरीर रचना का जो वर्णन वाल्मीकि ने किया है वह उसके अंतःधारण बल एवं भीषण पराक्रम का छोक है । हनुमान जी जब इंद्रजित द्वारा पकड़े जाकर उसके दरबार में लाये जाते हैं और उस समय उसके रूप का जो साक्षात्कार करते हैं उसका वर्णन करते हुए वाल्मीकि ने उसकी दशनीय लाल लाल और भयावनी आँखों सीखी एवं बड़ी बड़ी कमकीली दाँतों, लम्ब लम्बे भोठा और कोयले के डेर के समान वाले शरीर और चाद्रमा के समान सुंदर मुख का उल्लेख किया है ।

विचित्र दशनीयैश्च रश्ताक्ष भीमवशम ।

दीप्ततीक्ष्णमहादंष्ट्र प्रलम्ब दशनव्यूव ॥

शिरोभिदशभिर्बोरौ भ्रात्रमान महोन्नतम ।

भानाभ्यालसमाकीर्णौ शिखर रिच म डरम ।

मीलाजनचय शरेश्वरसि राजता ।

पूणचंद्राभववरेण स बालाकमिवाम्बुदम ॥^३

अत्र वाल्मीकि ने रावण की विंगल एवं गोलाकार दो भुजाओं के साथ उसकी लाल लाल आँखों का उल्लेख करते हुए उसे स्वच्छ स्थान में रखे हुए उड्ड के डेर के समान बतलाया है—

१—मानस १।२४५।४ २४६

२—वही, १।२२९।३ ॥

३—वाल्मीकि रामायण ५।४५।५ ७

ताम्यां स परिपूण्यामुभाभ्यां राक्षसेश्वरः ।
शुशुभे च ल स काशः शृ गाम्यामिव मंवरः ॥^१

× × ×

पांडुरेणापविद्धेन क्षीमेण क्षातजेक्षणम् ।
महाहंण सुसंवीतं पीतेनोत्तरवाससा ॥
माधराशिप्रतीतकांशं नि श्वसन्तं भुजगवत् ।
गांते महति तोयन्ते प्रसुप्तमिव कुजरम् ॥^२

वाल्मीकि ने कुंभकरण के भीषण रूप का चित्रण भी प्रकृष्ट रूप में किया है। वाल्मीकि ने उसका जो चित्र उपस्थित किया है उसमें पराक्रम की व्यजना के साथ ही भयंकरता का भी पूरा समावेश है। रामायणकार ने का उसका चित्र अंकित करते हुए लिखा है कि उसका शरीर रोमावलियों से भरा हुआ था, वह साँप के समान साँस लेता था, उसके नासापुट विस्तीर्ण थे और मुख पाताल जैसा—

ऊर्ध्वलोभांचिततनु श्वसन्तमिवा पन्नगम् ।
आमयन्तं विनिश्वासैः शयानं भीमविक्रमम् ।
भीमनासापुट तं तु पातालविपुलाननम् ।
शयने न्यस्तसर्वांग मेदोश्चिरगन्धिनम् ॥^३

मानस मे रावण या उसके किसी पक्षधर का पराक्रम-व्यंजक रूप-चित्रण कवि को अभीष्ट नहीं रहा है, किन्तु परशुराम का जो रूप-चित्र मानसकार ने उपस्थित किया है, वह अवश्य ही काठिन्य-व्यजक है। परशुराम और राम में एक बार मुठभेड़ हो जाने के बावजूद वे राम-विरोधी नहीं माने जा सकते और इसलिये तुलसीदास ने उनके रूप-वर्णन के माध्यम से उनके तेज की अच्छी व्यजना की है—

गौरि सरीर भूति भल भ्राजा । भाल विसाल त्रिपुंड्र बिराजा ॥
सीस जटा ससि वदनु सुहावा । रिस वस कछुक अरुन होइ भावा ॥
भृकुटी कटिल नयन रिस राते । सहजहुँ चितवत मनहुँ रिसाते ।
वृषभ कंध उर बाहु बिसाला । चारु जनेउ माल मृगछाला ॥
कटि मुनि वसन तून बुई बाँबे । धनु सर फर कुठार कल काँबे ॥

१—वाल्मीकिरामायण, ५।१०।२२

२—वही, ५।१०।२७-२८

३ वही, ६।६०।२८-२९

साँन धेयु करनी कठिन धरनि न जाइ सरूप ।

धरि मुनितनु अनु धोर रस धायउ जहँ सब भूष ॥^१

वाल्मीकि ने अपने काव्य की विस्तारमयी प्रवृत्ति के अनुसार राक्षसों के रूप चित्रण के लिये भी पर्याप्त अवकाश निकाल लिया है। वहाँ राक्षस अधिकान्त कुरूपता की प्रतिमूर्तियों के रूप में चित्रित किये गये हैं। हनुमान जब लंका में प्रवेश करते हैं तो देखते हैं कि कोई राक्षस गुप्तिचर जटा बढ़ाय है, कोई सिर मुड़ाये हुए, कोई गोचम या मृगचम धारण किये हुए है तो कोई नग घडग है, कोई काणा है तो कोई बहुरगा किसी किसी के पेट और स्तन बडे हैं, कोई विकराल है तो कि हों के मुँह टटे हैं, कोई विकट है तो कोई बीना है।^२

यद्यपि वाल्मीकि ने कुछ ऐसे राक्षसों की चर्चा भी की है जो सुंदर और सुंदर के मध्य माने जा सकते हैं, फिर भी असुंदरता की ओर उनका संकेत अवश्य रहा है। जहाँ वे यह लिखते हैं कि कुछ राक्षस न तो अधिक झूल थे न अधिक दुबले पतले, न अधिव सन्धे थे न अधिक ठिगने, न बहुत गोरे थे न बहुत काले वही वे यह भी लिखते हैं कि कोई न अधिव कुबडे थे न अधिक बीने अर्थात् कुछ कुछ कुबडे बीने अवश्य थे।^३

मानस में शिवजी की वरात के वर्णन प्रसंग में तुलसीदास जी ने इस प्रकार की कुरूपता के कुछ चित्र उपस्थित किये हैं जो वाल्मीकि के राक्षस चरवर्णन के समान ही अपनी कुरूपता के बल पर पाठक को अभिभूत करते हैं—

कोउ मुख हीन बिपुल मुख काहू । बिनु पद कर बीउ बिन पद बाहू ॥

बिपुल नयन कोउ नयन बिहीना । रिष्ट पुष्ट कोउ प्रति तन खीना ॥

तन खीन कोउ प्रति बीन पावन कोउ अपावन गति धरे ।

भूषन बराल कपाल कर सब सद्य सानिततन भरे ॥

खर स्वान सुमर सकाल मुख गन वेद अगमित को गन ।

बहु जिनस प्रेत पिशाच जोगि जमात बरनत नहि बने ॥^४

मानसकार का यह कुरूपता निरूपण अप्रतिम है। इससे मानसकार की रूपचित्रण विषयक कल्पना शक्ति का का अनुमान लगाया जा सकता है। इस छेन में यद्यपि वह वाल्मीकि की समता का अधिकारी नहीं है, फिर भी कमनीय, दुष्प,

१—मानस १।२।६७।२ २६८

२—वाल्मीकि रामायण, ५।४।१५ १७

३—यही, ५।४।१५

४—मानस १।२।१४ छंद

भयानक तथा बीभत्स सभी प्रकार के रूपांकन में उसकी गति है—इसमें सन्देह के लिये अवकाश नहीं रह जाता ।

यात्रा-वर्णन

राम-कथा में छोटी-बड़ी अनेक यात्राओं के वर्णन के लिये अवकाश है, किन्तु तीन यात्राएँ दोनों कवियों के लिये प्रायः वर्ण्य रही हैं—(१) राम की वन-यात्रा, (२) भरत की चित्रकूट-यात्रा और (३) हनुमान की लंका-यात्रा । वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने उक्त यात्राओं के वर्णन को अपने-अपने काव्य में स्थान दिया है ।

राम की वन-यात्रा उनके जीवन का एक कर्ण प्रसंग है । वाल्मीकि ने इस प्रसंग की कर्णपूर्णता का निर्वाह करते हुए भी वन-वैभव के प्रति यात्रियों की जागरूकता व्यक्त की है । राम के वन-प्रयाण का वर्णन करते हुए वाल्मीकि ने मार्ग में पड़ने वाले ग्रामों के निवासियों से राम के प्रति सहानुभूति व्यक्त करवाई है । वे लोग राम के अन्यायपूर्ण निष्कासन के लिये राजा दशरथ की आलोचना करते हैं ।^१ वाल्मीकि ने राम के प्रति निषादराज गुह के मंत्रीपूर्ण आचरण और राम के नौका-रोहण की चर्चा भी की है । तदुपरांत भरद्वाज के आश्रम पर उनके सत्कार और भरद्वाज के निर्देश पर चित्रकूट-वास के निर्णय तथा चित्रकूट पहुँचने का वर्णन है । इस यात्रा-प्रकरण में वर्णन-सौन्दर्य की दृष्टि से भरद्वाज आश्रम से चित्रकूट तक पहुँचने का प्रसंग उल्लेखनीय है । इस अवसर पर मार्ग के प्राकृतिक वैभव की चेतना से राम अभिभूत होते दिखलाई देते हैं ।^२

मानस में वन-यात्रा का सौन्दर्य प्रकृति-निर्भर न होकर मानवतामूलक है । मानस के राम की वन-यात्रा में ग्रामवासियों—विशेषकर ग्रामवधुओं की राम के प्रति सहानुभूति राजा दशरथ की अवहेलना तक सीमित न होकर कहीं अधिक प्रात्मीयता-पूर्ण है । निषाद-राज के व्यवहार में भी सेवा-भावना भक्ति के समावेश से बड़ी हुई दिखलायी देती है, किन्तु इस यात्रा की सौन्दर्य-वृद्धि में केवट के 'प्रेम-लपेटे अटपटे' व्यवहार का बहुत योग रहा है । इसके साथ ही वाल्मीकि से राम द्वारा निवास-स्थान पूछे जाने पर वे जो सूची उपस्थित करते हैं वह भी बड़ी मोहक है । मानस में वन-यात्रा पितृ-आदेश के प्रति राम के विक्षोभ से मुक्त होने के कारण और भी निखर उठी है जबकि वाल्मीकि रामायण में वन-यात्रा के अवसर पर राम का विक्षोभ अव्यक्त नहीं रह सका है । कुल मिलाकर वन-यात्रा का सौन्दर्य मानस में अपेक्षाकृत अधिक मनोहारी है ।

१—वाल्मीकि रामायण, २।४९।४-८

२—वही, २।५६।६-११

भरत की चित्रकूट यात्रा का वर्णन भी दोनों कवियों ने किया है। दोनों का यो म यह यात्रा भरत की भावुकता से सम्पृक्त रही है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में यात्रा की चहल पहल और वन प्रवेश की रमणीयता को अनुभूति से भी उमका सौंदर्य उजागर हुआ है। यात्रा माग और यात्रा के परस्पर सन्निध्य का सौंदर्य वाल्मीकि रामायण में भरत की चित्रकूट यात्रा में खिल उठा है। भरत पश्त दिक्करो पर वृक्षों से पुष्प वर्षा देखकर मुग्ध हात हैं रीनिको द्वारा सजे गये मृगों के दोहने में आनंद लेत हैं और सुनसान वन में अपने ससौय प्रागमन से उत्पन्न हुई चहल पहल का अनुभव भी करते हैं। मानस के भरत को बाहर की ओर देखने का अवकाश ही नहीं मिलता। वे अपने भीतर एत साय रहते हैं कि माग के सौंदर्य और अपने साथ के लोगों की चहल-पहल की ओर उनका ध्यान ही नहीं जा पाता। अपने उगड़ के कारण वे माग भर अपने साथ में लाये रहते हैं। फलतः मानस के भरत की चित्रकूट यात्रा का सौंदर्य भरत अनुताप की उज्ज्वलता से उद्भासित हुआ है। चित्रकूट की ओर अग्रसर हात हुए उनके मन में डूब चमता है। जब वे भी व दुष्टरस का विचार करते हैं तो उनके मन में घने क्लृप्तक उठता है। उह विता हानी है कि भरत प्रागमन की सूचना पाकर राम अवश्य में चले जागे किन्तु जब राम व वरसल स्वभाव का धार ध्यान जाता है तो वे आनन्द हो जाते हैं और सीधेनापूर्वक माग बड़ा लगत है।^१ माग के भरत की चित्रकूट-यात्रा उनका निष्कलुष हृदय की आभा से जगमगा रही है। माग की सोमा उपनिशत रह जात पर भी भरत के पत करण की उज्ज्वलता में यह यात्रा उस ग आलोकित हो उठा है।

हनुमान की लका यात्रा का वर्णन दोनों कवियों में उठते निष्ठापूर्ण उल्लास में परिपूर्ण है। वाल्मीकि ने उनका उल्लास और वन के साथ उनकी वैगूर्ण्य यात्रा का प्रभाव भी प्रतिष्ठित किया है। आकाश में उड़ान लेने के निमित्त वे जिन प्रकार अपने गरीब का मिहाइर उड़ने के नियम उद्यत हुए हैं उसका वर्णन कवि ने बड़ा सुन्दरता और पर्याप्त विस्तार के साथ किया है—

कुपुष च स रामाणि चक्ष्म आनयारम ।
ननाद च महानाद मुमहानिच तावड ॥
मानुष्या च पत सन्मापुन रोमानिचिपनम ।
उपनिध्य विविनेव पदिराज इवारणम ॥

तस्य लागूलमाविद्धमतिवेगस्य पृष्ठत ।
 वदशो गुरुडनेव ह्रियमाणो महोरगः ॥
 बाहू सस्तम्भयामास महापरिवस त्रिभी ।
 आसत्ताद किपः कट्याचरणौ सचुकोच च ॥
 स हृत्य च भुग्नौ श्रीमास्तथैव च शिरोवराम् ।
 तेजः सत्त्वं तथा वीर्यमाविवेश स वीर्यवान् ।
 मार्गमालोकयन् दूराद्दृष्ट्वंप्रणिहितेक्षणः ।
 दूरोऽथ हृदये प्राणानाकाशमवलोकयन् ॥^१

तदुपरात हनुमान जब आकाश में उछलते हैं तो उनके उछलने से पर्वत और उस पर उगे हुए वृक्षों पर जो प्रभाव पड़ता है—उसका भी कवि ने मार्मिक चित्रण किया है जो अतिशयोक्तिपूर्ण होने के बावजूद अत्यन्त प्रभावशाली है। जब हनुमान आकाश में उछले तो उनके वेग से अनेक वृक्ष उखड़ गये और उनके साथ ही उड़ चले। उन वृक्षों में जो अधिक भारी थे वे दूर जाकर समुद्र में गिर गये, शेष भी जैसे-जैसे हनुमान जी के वेग से मुक्त होते गये वैसे-वैसे समुद्र में गिरने लगे।^२ आकाश में उड़ते हुए हनुमान के बादलों में छिप जाने और बाहर निकल आने का दृश्य भी बड़े मनोहर रूप में वाल्मीकि ने अंकित किया है।^३ उनके वेग से व्याप्त वायु के परिणामस्वरूप समुद्र में जा खलबली मच गई उसका भी सूक्ष्म चित्रण वाल्मीकि ने सविस्तार किया है।^४

मानसकार ने हनुमान की लंका-यात्रा का जो वर्णन किया है वह न तो ऐसा सूक्ष्म और चित्रोपम तथा विस्तृत है न ऐसा पराक्रम-व्यंजक ही। मानस ने हनुमान के पराक्रम के कुछ सकेत वाल्मीकि रामायण से अवश्य मिलते-जुलते हैं—जैसे आकाश में उछलने से पूर्ण हनुमान जिस पर्वत पर चढ़ते हैं वह उनके बल से कण मसाने लगता है। वाल्मीकि ने इस स्थिति का वर्णन करते हुए लिखा है—

तेन चोत्तमवीर्येण पीड्यमानः सः पर्वतः ।
 तलिल सम्प्रमुखाव मदधत्ता इव द्विप ॥
 पीड्यमानस्तु बलिना महेन्द्रस्तेन पर्वतः ।
 रीतीर्निर्गतंयामास फञ्चनञ्जनराजतो ।

१—वाल्मीकि रामायण, ५।१।३२-३७

२—वही, ५।१।४७-४२

३—वही, ५।१।८१-८२

४—वही ५।१।७०-७७

मुमास च गिता शलो विशाला समन गिता ।
मध्यमेनाजिषा जुष्टो धूमराजीरितसः ॥
हरिणा षोडशमानेन षोडशमानानि सर्गतः ।
गुहाविष्टानि सत्त्वानि विनेकुर्वितुं स्वरे ॥
स महान सत्त्वसनाह शंसपीडानिमित्ततः ।
पृथिवीं धूरयमास दिशश्चोपवनानि च ॥^१

मानसकार न यही आशय स लेप में इस प्रकार व्यक्त किया है—

सिंधु तीर एक भूधर सुवर । बोलुक बूँद चढेउ ता ऊपर ॥
घार वार रघुवीर सँभारी । तरकड पवन तनय बल भारी ॥
जेहि निरि चरन बेड हनुम ता । चलेउ सो गा पाताल सुरता ॥^२

और हनुमान की गति की सूचना देने के लिये उन्होंने केवल इतना लिखा है—

जिमि समोष रघुपति कर जाना । तेही भीति चलेऊ हनुमाना ॥^३

इस प्रकार के स केतो से काव्य का वर्णन सौन्दर्य निखरना नहीं है। यही कारण है कि वाल्मीकि ने हनुमान की स का यात्रा का जसा सुंदर वर्णन किया है उसकी तुलना में मानस का उक्त वर्णन प्रभावित नहीं कर पाता।

सच तो यह है कि वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों में यात्रा वर्णन की प्रभूत क्षमता होत हुए भी भौतिक जगत और मानव अन्तःकरण दोनों में वाल्मीकि की जमी रुचि है। यही मानसकार की नहीं। मानस का कवि भौतिक जगत में प्रायः रुचि व्यक्त नहीं करता। इसलिये उनके यात्रा वर्णनों में मानव की आन्तरिक गति-विधि ही अधिक व्यक्त हुई है जबकि वाल्मीकि ने भौतिक जगत् और आन्तरिक गति-विधि दोनों के सन्निकष को अपने काव्य में सम्मूर्तित किया है।

समारोह वर्णन

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने अनेक समारोहों का वर्णन अपने अपने काव्य में किया है। विवाह और राज्याभिषेक का वर्णन दोनों काव्यों में है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में अश्वमेध यज्ञ के घबसर पर धार्मिक समारोह का वर्णन भी मिलता है। जिसकी ओर मानस में ॥ केत भर मिलता है।

१—वाल्मीकि रामायण, १।१४।८

२—मानस ५।०।३

३—वही, ५।०।४

वाल्मीकि ने राम तथा उनके भाइयों के विवाह का वर्णन अपनी विस्तार-प्रिय प्रकृति के विरुद्ध संचेप-में किया है, फिर भी यह वर्णन सुगठित और सम्यक्-रूपेण सम्पूर्णित है। वाल्मीकि ने संचेप के बावजूद वैवाहिक विधि का समग्र चित्र अंकित किया है जिसमें त्रिविपूर्वक वेदी बनवाने और उसे पुष्पो से सुसज्जित करने तथा विभिन्न सामग्रियों को यथास्थान रखने का वर्णन करने के साथ विधिवत् अग्नि-में हवन करने तथा मंगल-वाद्यों के बजने के साथ राजा जनक के कन्यादान का चित्रण किया गया है।^१

मानस में राम-विवाह का वर्णन बहुत विस्तृत है। उस वर्णन के अन्तर्गत मानसकार ने विवाह-समारोह के छोटे-से छोटे कृत्य का भी ध्यान रखा है जिसे देखते हुए यह कहना उचित है कि उस वर्णन से 'हिन्दू-गृहस्थ के जीवन का प्रत्यक्ष चित्र सामने आता है'।^२ मानस के राम-विवाह-वर्णन से गार्हस्थ्यक समारोहों के संबंध में तुलसीदास जी का ज्ञान अवश्य प्रकट होता है, किन्तु काव्य के सौन्दर्य-विधान में उक्त वर्णन का अनुकूल योग नहीं रहा है। इतने विस्तृत वर्णन से कथा-गति कुठित हुई है, अतिशयोक्तिपूर्ण विवरणात्मकता ने समस्त प्रसंग को नीरस बना दिया है और साथ ही यह वर्णन विशिष्ट चित्र उपस्थित करने में असफल रहा है। वर्णनों में विवरणों का समावेश ही काफी नहीं है, उनसे एक समग्र एवं प्रभावशाली चित्र अंकित होना भी आवश्यक है और इस दृष्टि से विवाह-विषयक रीति-व्यवहार का जो विवरण मानस में उपस्थित किया गया है वह आकर्षक नहीं बन पाया है।

समारोह का एक अन्य रूप राजनीतिक आयोजन में दिखलाई देता है। वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में पहले अयोध्याकांड में राम के राज्याभिषेक की तैयारियों का वर्णन है और दूसरी बार वाल्मीकि के युद्धकांड तथा मानस के उत्तरकांड में राम के राज्याभिषेक का वर्णन है।

राज्याभिषेक की तैयारी का वर्णन करते हुए वाल्मीकि ने राम के धार्मिक अनुष्ठान और अभिषेक की तैयारी के प्रति तत्परता और उसके प्रति प्रजा के उत्साह का चित्रण किया है। नगर-सज्जा तथा प्रकाशादि की व्यवस्था का यथार्थपरक और हृदयग्राही चित्रण राम-राज्याभिषेक की तैयारियों के वर्णन का महत्त्वपूर्ण अंग है।

मानस में भी राम के राज्याभिषेक की तैयारियों का सजीव वर्णन मिलता है। इस वर्णन में अभिषेक के प्रति राम की तत्परता और उनके धार्मिक अनुष्ठान

१—वाल्मीकि रामायण १७३।२०-२९

२—डॉ० रामप्रकाश अग्रवाल, वाल्मीकि और तुलसीदास, साहित्यिक मूल्यांकन पृ० ३१०

की चर्चा को जो कवि ने छोड़ दिया है, किन्तु बसिष्ठ को अभिषेक की तैयारियों में सीताह सलग्न दिखलाने हुए राजा दशरथ के अंतपुर को इस शुभ समाचार से हृदयमन दिखलाया है और वाल्मीकि रामायण के समान ही बल्कि उसकी तुलना में कहीं अधिक, प्रजाजनों को राम के अभिषेक के प्रति उत्साहित बल्कि उत्कण्ठित दिखलाया है—

सकल बहहि बब होइहि काली ।^१

इस प्रकार विवरणों की मिश्रता के बावजूद दोनों में राम के राज्याभिषेक की तैयारियों का प्रथम वर्णन सजीव और प्रभावशाली बन पाया है।

वनवास से लौटने पर राम के राज्याभिषेक का वर्णन वाल्मीकि ने अपेक्षाकृत अधिक विशिष्ट एवं भूत है। वाल्मीकि ने सुग्रीव के आदेशानुसार जाम्बवान् हनुमान्, बेगदर्शि और ऋषभ चार बानरो द्वारा चारों समुद्रों और पाँच सौ नदियों से सोन के फलजों में पानी लाये जाने का,^२ सीता राम को चौकी पर बिठाकर बसिष्ठ, वामदेव, जाबालि, वास्यप, कात्यायन, सुयश गौतम और विजय नामक ऋषियों द्वारा उनका अभिषेक किये जाने का^३ सदुपरांत वनपरम्परागत मुकुट से, जिसकी सुंदरता का वाल्मीकि ने विस्तृत वर्णन किया है, तथा भय आभूषणों से राम को सुसज्जित किये जाने का^४ और अंततः राम को दी गई भेंटों और राम द्वारा आत्मीय जनो तथा सेवकों को दिये गये दान मान का^५ वर्णन किया है। मानसकार ने विशेष विवरणों को संक्षेप में समेटते हुए सरदारों द्वारा (जिनका नामालेख मानसकार ने नहीं किया है) भगल द्रव्य लाये जाने और आभूषणों से सीता राम को विभूषित किये जाने के उपरांत दिव्य सिंहासन पर सीता राम को विभूषित किये जाने के उपरांत दीय सिंहासन पर सीता राम के प्रतिष्ठित होने और विभों को विविध प्रकार के दान दिये जाने का चलता हुआ उल्लेख किया है।^६

अतएव मानस में राम के राज्याभिषेक का वर्णन ठीका प्रभावशाली नहीं बन पाया है जसाकि वाल्मीकि रामायण में दिखलाई देता है।

वाल्मीकि ने अश्वमेध यज्ञ की धूमधामपूर्ण तयारी का भी सजीव वर्णन किया है। वाल्मीकि के इस वर्णन को पढ़ने पर लगता है कि राम ने बड़े पमाने

१—मानस २।१०।३

२—वाल्मीकि रामायण ६।१२।५।२ ५८

३—तही ६।१२।५।६० ६१

४—तही ५।१२।५।६४ ६७

५—तही ६।१२।५।६९ ८७

६—तही, ७।१० ७।११।४

पर अश्वमेध की तैयारी की थी जिसके अन्तर्गत अनेक राजाओं को निमन्त्रण भेजा गया,^१ अन्य राज्यों में रहने वाले ब्रह्मर्षि भी सपत्नीक आमन्त्रित किये गये।^२ सभी अभ्यागतों को ससम्मान, ठहराने की व्यवस्था की गई,^३ बोझ ढोने वाले लाखों पशुओं पर ढो ढो कर खाद्य पदार्थ एकत्र करने की योजना बनाई गई,^४ मार्ग में क्रय-विक्रय के लिये बाजारों की व्यवस्था भी की गई,^५ इस यज्ञ में एकत्र हुए लोगों की सुख-सुविधा का पूरा ध्यान रखा जाने और याचकों को सतुष्ट किये जाने का सविस्तार वर्णन वाल्मीकि ने किया है।^६ वाल्मीकि रामायण के इस वर्णन से यज्ञ समारोह की चहल-पहल का जीवन्त चित्र सहृदय की कल्पना में अंकित हो जाता है। मानसकार ने इस और संकेत करते हुए भी अतिरंजना के बल पर इस प्रकरण को यह लिखकर टाल दिया है कि—

कांदिह् वाजिमैत्र प्रभु कीन्है । दान अनेक द्विजन्ह कहँ दोन्है ॥^७

इसका कारण संभवतः यह है कि अश्वमेध की कथा के साथ सीता के भूमि-प्रवेश का प्रकरण जुड़ा है जो मानसकार को वांछित नहीं है। अतएव इस प्रसंग को वचाने के लिये कवि ने किसी विशेष अश्वमेध का वर्णन न कर राम द्वारा करोड़ों अश्वमेध यज्ञ किये जाने का उल्लेख किया है जिससे वह अवांछित प्रकरण की चर्चा से बच गया है और अश्वमेध का उल्लेख भी अर्चचित नहीं रहा है।

युद्ध-वर्णन

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने युद्ध-वर्णन में अपनी कल्पना-शक्ति का चमत्कार दिखलाया है। दोनों काव्यों में युद्धों की भीषणता, और रक्तपात का व्यापक चित्रण हुआ है। उभयपक्षीय प्रहार और वचाव का चित्रण भी दोनों कवियों ने बड़ी सूक्ष्मता के साथ किया है। दोनों के युद्ध-वर्णन में गति और उद्दीपति है। विस्तार की दृष्टि से वाल्मीकि का युद्ध-वर्णन अधिक सम्पन्न दिखलाई देता है, किन्तु यथार्थ के आग्रह के कारण उसमें अन्विति के दर्शन नहीं होते—विपुल सख्या के कारण वाल्मीकि रामायण के युद्ध-प्रकरण सहृदय की ग्राहिका कल्पना-शक्ति की

१—वाल्मीकि रामायण, ७।१९।१२

२—वही, ७।९।१२

३—वही, ७।९।११८

४—वही, ७।९।११९-२१

५—वही, ७।९।१२२

६—वही, ७।९।१५, १०-११

७—मानस, ७।२३।१

सीमा के लिए दुर्गन्ध से प्रतीत होने हैं जबकि मानसकार ने युद्ध वर्णनों में काट छाँट कर उनकी स्या परिमित कर दी है और उनका आकार भी नियंत्रित रखा है। इस प्रकार मानसकार का युद्धवर्णन उसकी अपूर्व सम्पन्न शक्ति के बल पर वाल्मीकि की तुलना में अधिक निरुत्तर उठा है।

नगर घणन

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में अनेक नगरो (या नगरियाँ) का वर्णन भी मिलता है। वाल्मीकि ने अयोध्या, किष्किंया और लका के वर्णन में रुचि ली है जबकि मानसकार ने अयोध्या मिथिला और लका का वर्णन अपने काव्य में किया है।

वाल्मीकि ने अयोध्या के उत्कृष्ट स्थापत्य उसकी सुरक्षित स्थिति और भीम सम्पन्नता का अनेक उल्लेख किया है^१—इसके साथ ही वहाँ के निवासियों की नीति परायणता और धर्म निष्ठा^२ का वर्णन करते हुए उसे भव्य रूप में अपने काव्य में मूर्तित किया है।^३

मानसकार ने भी उसके स्थापत्य और वैभव की ओर लक्ष्य किया है^४ किंतु उसकी भयाना और सम्पन्नता का उसने कुछ ऐसा अतिरंजित वर्णन किया है जो अलौकिकता की सीमा तक पहुँच गया है^५ जलत वह मौकिक सौन्दर्य से दूर प्रतीत होती है।

दोनों कवियों ने लका वर्णन में भी रुचि प्रदर्शित की है। वाल्मीकि ने लका का वर्णन करते हुए वहाँ के रंगीन जीवन की भाँकी और कुरूप, मध्य श्रेणी के तथा मुंदर निवासियों का उल्लेख किया है।^६ मानसकार ने वहाँ के निवासियों की युद्धप्रियता की ओर विशेष रूप से इंगित किया है।^७

वाल्मीकि ने किष्किंया का वर्णन करते हुए उसकी विविष्ट स्थिति और

१—वा. मो. कि. रामायण १।५।१० ११

२—वही १।५।१३ १५

३—अष्टादश वक्ता १।५

४—मानस ७।२६।२

५—वही ७।२६ छ।

६—वही ७।२६ छ।

७—वही ५।४।१० १२—५।४।१५ २०

८—मानस, ५।२ छ।

वैभव-सम्पन्नता^१ के साथ वहाँ के निवासियों के आमोद-प्रमोदमय जीवन का जो चित्र उपस्थित किया है उससे उसकी विशिष्टता का बोध होता है।^२

मानसकार ने सीता के सम्बन्ध से मिथिला का वर्णन किया है और उसे अत्यन्त वैभव-सम्पन्न तथा सुन्दर नगरी बतलाया है, किन्तु इससे उसकी विशिष्टता उभर कर सामने नहीं आती। ऐसा वर्णन किसी भी वैभवसम्पन्न सुन्दर नगरी का हो सकता है।

फिर भी, जिस प्रकार वाल्मीकि ने अयोध्या, लंका और किष्किंवा का वर्णन भिन्न-भिन्न रूप में किया है वैसे ही तुलसीदासजी ने अयोध्या, लंका और मिथिला के वर्णन में भिन्नता बनाये रखी है। वाल्मीकि की अयोध्या स्थापत्य, सुरक्षा और वैभव-सम्पन्नता से युक्त है, लंका विलासमय जीवन और भयकर निवासियों का अधिष्ठान है और किष्किंवा गुफा में बसी हुई, लालित्यमय जीवन व्यतीत करने वाले निवासियों तथा प्राकृतिक वैभव से सम्पन्न है। इसी प्रकार मानस की मिथिला लौकिक दृष्टि से सम्पन्न एवं सुन्दर कही जा सकती है। मानस की तीनों नगरियों का विभेद बहुत कुछ वर्गगत है जबकि वाल्मीकि रामायण की तीनों नगरियाँ व्यक्ति-वैचित्र्य से सम्पन्न हैं।

प्रबन्ध-शृंखला में वर्णनों की स्थिति

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में वर्णनों का समावेश प्रबन्धशृंखला के भीतर इस प्रकार किया गया है कि उनसे प्रबन्ध-गति प्रायः कुठित नहीं हुई है। दोनों में वर्णन प्रायः कथा के सहज प्रभाव में अंतर्भुक्त हो गये हैं। वाल्मीकि रामायण के वर्णन अपेक्षाकृत विस्तृत और मानस के वर्णन संक्षिप्त हैं, किन्तु दोनों के वर्णन प्रबन्ध की समग्रता में समानुपातिक दिखलाई देते हैं। वाल्मीकि की समग्र प्रबन्ध-कल्पना में जो विस्तार है, उसके वर्णनों का आकार भी उसी के अनुरूप है और मानस की प्रबन्ध-कल्पना में सापेक्षिक दृष्टि में जो अंतर और लाघव है, उसके वर्णन भी उसी अनुपात में संक्षिप्त हैं। इस प्रकार विस्तार की दृष्टि से दोनों की स्थिति अपने-अपने प्रबन्ध की समग्रता में भली भाँति समायोजित है।

दोनों काव्यों की प्रबन्ध-कल्पना की समृद्धि भी उनके वर्णनों का महत्त्वपूर्ण योग रहा है। वाल्मीकि रामायण के चित्रोत्प्रेरक, मूर्त और वैशिष्ट्यपूर्ण वर्णनों ने कथा को यथार्थ परिवेश प्रदान करने के साथ कथा-नायक की भावनाओं को

१—वाल्मीकि रामायण, ४।३३।४

२—वही, ४।३३।६

सम्प्रेषण एवं सम्मूर्तन

कवि जिस सौन्दर्य का साक्षात्कार करता है उसे काव्य के माध्यम से अपने सहृदय में संक्रमित करना उसका लक्ष्य होता है। अतएव उसकी कृति की सफलता उसकी सम्प्रेषण-क्षमता पर निर्भर करती है और उसकी सम्प्रेषण-क्षमता उसकी सम्मूर्तन-शक्ति पर प्रचुराश्रय में आश्रित रहती है। क्रोचे ने तो यहाँ तक कहा है कि सम्मूर्तन-शक्ति ही समस्त कला का प्राण तत्त्व है क्योंकि कला 'सम्प्रतीति (Intuition) अथवा सहजानुभूति है'^१ और सहजानुभूति विम्ब-सृजन है, पर ऐसे विम्बों का असम्बद्ध संकलन नहीं जिसकी उपलब्धि पूर्ववर्ती विम्बों का प्रत्याह्वान करके, उन्हें मनमाने रूप में ढलने देकर और संयुक्त करके तथा मनुष्य के सिर पर एक घोड़े की गर्दन जोड़ देकर और इस प्रकार बच्चों का खिलवाड़ करके होती है, प्राचीन काव्यशास्त्र ने सहजानुभूति और निरर्थक कल्पना के भेद को व्यक्त करने के लिए एकता के सिद्धान्त को अपनाया और इस बात पर बल दिया कि किसी भी कलाकृति क्यों न हो उसे एकता के सूत्र में बाँधा रहना चाहिए अथवा इसी से सम्बन्धित अनेकता में एकता के सिद्धान्त को अपनाया जिसकी माँग यह थी कि विविध प्रकार के विम्ब अपना केन्द्र ढूँढ़े और व्यापक विम्ब में अन्तर्भूत हो जाय।^२ अभिप्राय यह है कि क्रोचे की दृष्टि में सृजन/अनुभूतिजन्य एवं अन्वितपूर्ण विम्बविधान ही कला का प्रमुख लक्षण है। क्रोचे ने व्यापक दृष्टि से कला के सम्बन्ध में विचार किया है और इसलिए उन्होंने सभी कलाओं के सम्बन्ध में चरितार्थ हो सकने वाला एक व्यापक लक्षण निर्धारित किया है, किन्तु जब हम केवल काव्य के सम्बन्ध में विचार करते हैं तो अपेक्षाकृत प्राथमिक स्तर से विचार किया जा सकता है।

१—क्रोचे, सौन्दर्यशास्त्र के मूल तत्त्व, पृ० ९

२—वही, पृ० २४-२५

निम्न पक्ष

काव्य भाषा

काव्य का माध्यम भाषा है और काव्य ग्रहण सर्वप्रथम भाषा के स्तर पर होता है। यही उसका सर्वाधिक वास्तव्य परिचय है। अपने स्थूल रूप में काव्य कवि के कथ्य की भाषागत अभिव्यक्ति है। भाषा ही काव्य का क्लेश है—भाषा चाह कुछ भी हो। (भाषा दिललाई नहीं देती, लेकिन वह तो इन्द्रियगोचर होती ही है।) इसलिये काव्य में भाषा का उत्तम ही महत्त्व है। जितने जीवन में वह का। जीवन धारण के लिये जिस प्रकार वह आवश्यक है उसी प्रकार काव्य का कथ्य भाषा बिना व्यक्त नहीं हो सकता। सभवतः इसलिये काव्य की परिभाषा करते समय भारतीय भाषाओं में भिन्न भिन्न विशेषणों का उपयोग करते हुए भी विशिष्ट के सम्बन्ध में प्रायः सहमति दिखलाई है। मम्मट ने 'काव्य' को काव्य कहा है^१ विश्वनाथ ने वाक्य को काव्य की संज्ञा दी है^२ और जगन्नाथ ने शब्द को काव्य माना है।^३ पाश्चात्य समीक्षकों में ब्रूकेले ने रूप और वस्तु के ऐकान्त्य पर बल देकर काव्य में अभिव्यक्ति पक्ष को प्रभूत महत्त्व दिया है^४ और अभिव्यक्ति का आधारभूत तत्त्व है भाषा।

भाषा का इन्द्रियगोचर पक्ष

भाषा की इन्द्रियगोचरता उसकी वर्ण वर्ण से सम्बन्धित है। इसलिये ध्वनि सम्प्रेषण से भी पूर्ण भाषा का स्पर्श उसकी वर्णध्वनि पर निर्भर रहता है। वर्णध्वनि भाषा के नाद सौन्दर्य की साहक होती है और इस प्रकार काव्य की संगीतात्मकता में उसका महत्त्वपूर्ण योग रहता है। मम्मट ने शब्दार्थों में जब शब्द को स्थान दिया तो सभवतः उनका प्रयोजन वर्णध्वनि की काव्य परिभाषा में उचित स्थान दिलाना रहा होगा, अथवा 'अर्थ के साथ शब्द स्वतः जुड़ा रहता है—उसका पदक उल्लेख न होने पर भी अर्थ के साथ उसका समावेश हो ही जाना है। इसलिये तुलसीदास जी ने भाषा के इन्द्रियगोचर पक्ष के लिये 'शब्द' का प्रयोग न कर वर्ण ध्वनि के सूचक 'वर्ण या अक्षर' का प्रयोग किया है—

१—तददोषी शब्दार्थोऽसंगुणतनलकृती यः कवयि — काव्यप्रकाश, ११४

२—'वाक्य रसात्मक काव्यम्' — साहित्य दर्पण, ११३

३—रमणीयप्रतिपादक शब्दः काव्यम् — रसगणधर, १/१

४—ब्रूकेले—Oxford Lectures on Poetry में Poetry for Poetry's Sake निबंध

- (१) वर्णानामर्थसंघाना^१
- (२) आखर अरथ अलकृति नाना^२
- (३) कविहि अरथ आखर बल साँचा^३

भारतीय काव्यशास्त्र में शब्दालंकारों और गुण-विचार के अंतर्गत वर्ण-ध्वनिसौन्दर्य पर विचार हुआ है। अनुप्रासादि अलंकार वर्ण-ध्वनि-निर्भर ही हैं और माधुर्य तथा ओज गुण वर्णध्वनिमूलक हैं। माधुर्य और ओज गुण का विभिन्न रसों से जो सम्बन्ध लगाया गया है^४ वह यह सूचित करता है कि भारतीय काव्य-चिंतकों ने अवसरानुकूल वर्ण-ध्वनि के प्रयोग को उचित माना है अर्थात् काव्य में वर्णध्वनि का सौन्दर्य उसके अवसरानुकूल प्रयोग पर निर्भर करता है, किसी विशेष प्रकार की (जैसे कोमल, स्निग्ध, मधुर) ध्वनियों के आधिक्य पर नहीं। अनुरणनात्मक बिम्बों की सृष्टि इसी स्तर पर होती है।

वर्णध्वनि के उपरांत शब्दार्थ-विशिष्ट अर्थवोधक विशिष्ट शब्द-के सौन्दर्य का-विशेषकर सम्यक् अर्थविभक्त के लिये उपयुक्त शब्द-चयन के सौन्दर्य का-प्रश्न उपस्थित होता है और इस दृष्टि से भारतीय काव्यशास्त्र में 'अर्थव्यक्ति' गुण का समावेश किया गया है जिसका सम्बन्ध अर्थ को ऐसे पदों से व्यक्त करने से है जिससे वह उद्दिष्ट अभिप्राय से परे न जा सके।^५ श्लेष और यमक अलंकारों का सम्बन्ध भी शब्दार्थ-स्तर से ही है क्योंकि उक्त दोनों अलंकारों में अर्थ-विशेष में शब्द विशेष के प्रयोग से ही सौन्दर्य का समावेश होता है।

अर्थोन्मीलन और शब्द-शक्तियाँ

शब्द-स्तर के उपरांत वाक्य-स्तर पर भाषागत सौन्दर्य मुख्यतया शब्द-शक्तियों एवं वाक्य गठन शैली पर निर्भर रहता है। शब्द शक्तियों में अर्थोन्मीलन की शक्ति कभी शब्द-विशेष में निहित रहती है तो कभी सम्पूर्ण वाक्य-रचना में, लेकिन प्रत्येक दशा में वाक्य ही शब्द शक्ति सौन्दर्य का प्रकाशक होता है क्योंकि वाक्य में प्रयोग होने पर ही शब्द-शक्ति प्रकट होती है।

भारतीय काव्य शास्त्र में शब्द-शक्तियों और उनके भेदोपभेदों का विस्तृत विवेचन हुआ है। पाश्चात्य काव्य-चिन्तन में आई० ए० रिचर्ड्स जैसे विद्वानों ने

१—मानस, मंगलाचरण (वालाकांड)

२—वही, १।८।५

३—वही, १।२४।२

४—(क) द्रष्टव्य-विश्वनाथ, साहित्य-दर्पण, ८।१, ३

(ख) द्रष्टव्य-हिन्दी साहित्य कोश, पृ० २७१ (सं० डा० धीरेन्द्र वर्मा)

५—अर्थव्यक्तिरनेयत्वमर्थस्य—दण्डी, हिन्दी साहित्य कोश, पृ० २७२ से उद्धृत

अर्थोन्मीलन पर गहन चिन्तन किया है। उन्होंने प्रकरण-विषयक सांवेगिक अथवा मीलन-प्रक्रिया पर विचार किया है जो भारतीय दृष्टि से व्यञ्जना का शक्ति के सदृश है।

भारतीय दशन में अर्थ विधायक तत्त्वा के गन्तव्य जाति, गुण क्रिया और सदृशा का उल्लेख किया गया है जो अभिधा की चतुर्विध अर्थभिव्यक्ति पर प्रकाश डालता है।^१ सक्षणा अपी चित्रता और सम्मूतन शक्ति के बल पर काव्य सौन्दर्य में योग देती है—विशेषकर लोकावित्या और मुहावरों के रूप में सृष्टा सक्षणा के विनियोग से काव्य सौन्दर्य बहुत सिल उठता है। याना दा स्तरों पर काव्य सौन्दर्य में साधक होती है—(१) उक्ति विशेष की व्यञ्जना और (२) समग्र प्रकरण की व्यवस्थात्मकता के रूप में वह काव्य सौन्दर्य में योग देती है। व्यञ्जना शक्ति वस्तुतः आन्तरिक अर्थ का उन्मीलन करती है—बड़े वाच्यार्थ या सध्याय के भीतर के अर्थ को उद्घाटित करती है। व्यञ्जना से बचना, बोधय, कठ वनि, वाक्य वशिष्ट्य, वाच्यार्थ, अर्थ-यक्ति के सांनिध्य प्रमग स्थान और अन्तर के अनुसार अर्थ प्रकट होता है—

वस्तुबोधः काकुना वाच्यवाच्यायसन्निध ॥

प्रस्तावदेशकालादवष्टयाप्रतिभाजुषाम् ॥

माध्याम्या मायघोहेतुव्यापारो व्यष्टिरेव सा ॥^२

ये समस्त तत्त्व प्रकरण बोध के ही विभिन्न अंग हैं और सम्मट ने व्यथाय को इन पर निम्न बतलाकर इस प्रकार से अर्थ व्यञ्जना में प्रकरण की भूमिका की ही व्याख्या की है। भट्ट हरि ने वाच्यपदीय में स्पष्टन प्रकरण के महत्व पर बल दिया है। पाश्चात्य विचारका म आई० ए० रिचर्ड्स ने अर्थभिव्यक्ति में प्रकरण की भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण मानी है।^३

भाषागत काव्य सौन्दर्य का शक्तियों के भेदोपभेद में ही नहीं समग्र अर्थोन्मीलन-प्रक्रिया में निहित है। वस्तुतः भाषा स्तर पर काव्य सौन्दर्य का अनुमीलन शक्ति शक्तियों के भेदोपभेद की गवेषणा से उतना उद्घाटित नहीं होता जितना समग्र प्रक्रिया के विश्लेषण से। भेदोपभेदों की गवेषणा जितने अंशों में पाश्चात्य दृष्टि की बाधक है उतने अंशों में भाषागत सौन्दर्य प्रक्रिया की गतिशील प्रकृति की उद्घाटक नहीं है।

१—दृष्टव्य—डा० गुलाबराय सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० २५०

२—काव्यप्रकाश ३/२१ २२

३—दृष्टव्य—डा० रामअवध द्विवेदी साहित्य सिद्धान्त पृ० ४७-४८

विम्ब-विधान

वर्णव्वनि से अर्थाभिव्यक्ति तक सम्प्रेषण-सौन्दर्य के तीन स्तर दिखलाई देते हैं—(१) वर्णव्वनि-योजना, (२) वाक्य विन्यास और (३) अर्थोन्मीलन। अर्थोन्मीलन के उपरान्त सम्प्रेषण चतुर्थ स्तर को जन्म देता है और वह है विम्ब, विधान। इस स्तर पर पहुँचकर सम्प्रेषण सम्मूर्तन में परिणत हो जाता है और सम्मूर्तन का सौन्दर्य दो प्रकार से व्यक्त होता है—एक स्वयं उसका सौन्दर्य होता है और दूसरा उसके माध्यम से उद्घाटित समस्त काव्य का आंतरिक सौन्दर्य जो कभी-कभी सम्मूर्तन या रूप-विधान का अतिक्रमण भी कर जाता है।

प्रतिविम्बात्मक या लक्षित विम्ब : विविध

काव्य-विम्ब का सर्वाधिक सरल रूप प्रतिविम्बात्मक विम्ब (Photographic image) में दिखलाई देता है। प्रतिविम्बात्मक विम्ब भाषा की अभिधा शक्ति पर आश्रित रहता है। प्रतिविम्बात्मक विम्ब को डा० नगेन्द्र ने प्रत्यक्ष विम्ब या प्राथमिक विम्ब की संज्ञा दी है।^१ लक्षित विम्ब से भी उनका यही अभिप्राय प्रतीत होता है।^२ प्रत्यक्ष या प्राथमिक और लक्षित विम्ब में कोई अंतर है तो केवल इतना ही कि प्रत्यक्ष या प्राथमिक विम्ब का सबन्ध व्यावहारिक जीवन में विम्ब-ग्रहण से है जबकि लक्षित विम्ब प्रत्यक्ष या प्राथमिक विम्ब की काव्याभिव्यक्ति है। अतएव काव्य के सदर्भ में उसे लक्षित विम्ब कहना समीचीन होगा। लक्षित विम्ब दो प्रकार के होते हैं—(१) स्थिर और (२) गतिशील। जहाँ दृश्य वस्तु या व्यक्ति का चित्र स्थिर रूप से अंकित किया जाय वहाँ वह स्थिर लक्षित विम्ब कहलाता है और जहाँ गतिमय रूप में उसका चित्र अंकित किया जाय वहाँ वह गत्यात्मक लक्षित विम्ब कहलाएगा। लक्षित विम्ब कभी स्वयं-प्रयोज्य होता है तो कभी उसका प्रयोजन भावाभिव्यजन होता है। तदनुसार उसके दो भेद दिखलाई देते हैं (१) स्वयंप्रयोज्य लक्षित विम्ब और (२) भावाभिव्यञ्जक लक्षित विम्ब। लक्षित विम्ब के उपर्युक्त सभी रूप अभिधाश्रित रहते हैं क्योंकि वे शब्दों के तात्कालिक अर्थ से प्रकट होते हैं। लक्षित विम्ब स्वभावोक्ति अंकार के नाम से भारतीय काव्यशास्त्र में चर्चित रहा है।

उपलक्षित-विम्ब

प्रस्तुत को अधिक उजागर करने के लिये कवि उपमानों का प्रयोग करता है। सादृश्यमूलक सभी अलंकार अप्रस्तुत-विधान के अंग हैं। अप्रस्तुत-विधान

१—डा० नगेन्द्र ३, काव्य-विम्ब, पृ० २७

२—डा० नगेन्द्र, काव्य—विम्ब पृ० ४१

उपलक्षित बिम्बों के रूप में प्रतिष्ठित होना है। प्रतीक, रूपातिगयाक्ति आदि के रूप में उपलक्षित बिम्ब अनेक रूपों में वाक्य में प्रतिष्ठित होता है। अनेक बार लक्षित और उपलक्षित बिम्ब के सप्रयोजन से एक समग्र बिम्ब की सृष्टि होती है और अनेक बार उपलक्षित बिम्ब स्वतः समग्र होता है। इसी प्रकार लक्षित बिम्ब भी अनेक बार अपने आप में स्वतंत्र होता है। वस्तुतः यह कवि की बिम्ब योजना पर निर्भर करता है कि वह लक्षित और उपलक्षित बिम्बों को किस प्रकार संप्रयोजित करता है। प्राधान्य और नरतय दोनों ऐसे तत्त्व हैं जिनका बिम्ब सप्रयोजन पर प्रभाव पड़ता है।

लक्षणा का प

उपलक्षित बिम्ब सजना में लक्षणा का शक्ति का महत्वपूर्ण योग रहता है। गीणी लक्षणा साहस्य विधान के लिये बहुत उपयोगी रहती है। कई बार मुहावरों में भी गीणी लक्षणा का सूक्ष्म योग रहता है। इस प्रकार गीणी लक्षणा न केवल अलंकारों के माध्यम से, बल्कि प्रतीकों और मुहावरों के माध्यम से भी उपलक्षित बिम्ब सजना में योग देती है।

लक्षणा का शक्ति का साहस्य साहचर्य में निहित है, वह साहचर्य के कारण अभिप्राय से भिन्न साहचर्यमूलक अर्थ संप्रेषित कर तन्नुसार बिम्ब निर्माण में योग देती है। यह साहचर्य कही साधर्म्यपरक, कही नरुदयपरक और कही उपादानाश्रित होता है। इसलिये लक्षणासूचक बिम्बों का क्षेत्र साहस्य विधान में ही सीमित न रहकर अन्य रूपों (जैसे प्रतीक आदि के रूप में) भी बिम्ब सजना द्वारा वाक्य के सम्मूहन में योग देता है।

बिम्ब योजना के विभिन्न रूप

काव्य में बिम्ब प्रायः स्फुट रूप में प्रकट न होकर एक योजना के अन्तर्गत आते हैं और तब बिम्बों के पारस्परिक सप्रयोजन का प्रयोजन उपस्थित होता है। कवि कभी कभी एक के बाद एक स्फुट बिम्ब प्रस्तुत करता चला जाता है। ऐसी स्थिति में उसकी बिम्ब योजना सरल कहलाती है। जब बिम्ब परस्पर संप्रयोजित होकर भी अपनी स्वायत्तता का परित्याग नहीं करते तब वह बिम्ब योजना मिश्र कही जा सकती है—जब बिम्ब परस्पर इस तरह गूँथ जाँएँ कि उनकी स्वायत्तता एक समग्र बिम्ब में विचीन हो जाए तब जटिल बिम्ब की सृष्टि होती है।

छन्द-योजना और स गीत-तत्त्व

काव्य में भाव गति के सम्मूहन में भाषा के साथ छन्द योजना की भी

महत्त्वपूर्ण भूमिका रहती है। छंद काव्य में संगीत तत्त्व का समावेश करते हैं। छंद-सौन्दर्य भावानुसारिता और प्रवाह पर बहुत निर्भर रहता है। भाव में एक आंतरिक लय होती है छंद उसे मूर्त रूप प्रदान करता है^१ और छंद-प्रवाह काव्य-गति को रूपायित करता है। इस प्रकार छंद-योजना भी काव्य के सम्मूर्तन व्यापार के ही एक अंग के रूप में काव्य-सौन्दर्य की सिद्धि में योगदान करती है।

रूपातिशयी काव्य-सौन्दर्य

इस प्रकार वर्णध्वनि से लेकर विम्ब-विधान तक सम्मूर्तन-व्यापार काव्य-सौन्दर्य का वाहक होता है—काव्य-सौन्दर्य को सहृदय तक सम्प्रेषित करता है, किन्तु न तो एक-एक काव्यांग का कोई स्वायत्त सौन्दर्य होता है न सम्पूर्ण काव्य-सौन्दर्य सम्मूर्तन-व्यापार में सीमित ही रहता है। कई बार काव्य-सौन्दर्य सम्मूर्तन-व्यापार या रूप-मृष्टि का अतिक्रमण कर जाता है—व्यक्त 'रूप' में वह जितना प्रकट होता है वह सम्पूर्ण काव्य-सौन्दर्य का अंश मात्र होता है क्योंकि सम्पूर्ण काव्य-सौन्दर्य सदैव 'रूप-विधान' में समा नहीं पाता। जैसा कि तुलसीदास ने कहा है—

सुगम अगम मृदु मज्जु कठोरे । अरथ अमित अति आखर थोरे ॥^२

सौन्दर्यातिशय की तुलना में रूप-विधान सीमित होता है किन्तु यह सीमित रूप-विधान अपनी समग्रता से सौन्दर्यातिशय को उद्भासित करता है। जैसे किसी रमणी का सम्पूर्ण सौन्दर्य उसके विभिन्न अंगों में प्रकट न होकर अंगों की समग्रता से व्यक्त होता है उसी प्रकार काव्य-सौन्दर्य भी रूप-विधान में न समाकर काव्य की समग्रता में झलकता है^३—रूप-विधान अपनी सीमा में उसे उद्भासित भर करता है। यह बात ध्वनिवादी आचार्य आगदवर्द्धन ने कही है, किन्तु पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्र से भी इसका अनुमोदन होता है। जामगाटन^४ और काण्ट^५ दोनों ने कला-सौन्दर्य के रूपातिक्रमण की बात कही है।^६

भाषा-सौन्दर्य

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस यद्यपि एक ही परम्परा की दो

१—द्रष्टव्य—असौरी व्रजन्दनप्रसाद, काव्यात्मक विम्ब, पृ० १६९ ७०

२—मानस, २।२९३।३१

३—ध्वन्यालोक, १।४

४—Dr. K. C Pandey, *Comparative Aesthetics*, Vol. II

५—*Ibid*

६—द्रष्टव्य—प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध, पृ० ३७

महान् कृतिय हौं, फिर भी भाषा मौल्य की दृष्टि से उनकी तुलना करना एक कठिन कार्य है क्योंकि तुलना उन्हीं वस्तुओं की जा सकती है जिसमें कोई सामान्य तत्त्व हो। इस दृष्टि से दो भिन्न भिन्न भाषाओं के काव्यों के भाषा-सौन्दर्य की तुलना का औचित्य सन्देह प्रतीत होता है यद्यपि हिन्दी संस्कृत की भगजा है, फिर भी उसकी प्रकृति कई बातों में अपनी पूवजा से भिन्न है। संस्कृत श्लिष्ट बहिमुखी सयोगात्मक भाषा है^१ और हिन्दी श्लिष्ट बहिमुखी वियोगात्मक भाषा।^२ दोनों का सौन्दर्य उनकी अपनी प्रकृति से दूर तक प्रभावित हुआ है। इसलिये वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के भाषागत-सौन्दर्य निरूपण में पर्याप्त भेद होना स्वाभाविक है। इसके विपरीत यह कहा जा सकता है कि भाषागत भिन्नता के बावजूद भाषा विषयक बाध्यगुण और असकार विधान के संबंध में हिन्दी संस्कृत की अनुगामिनी (कम से कम पूर्वाधुनिक काल तक) रही है और इसलिये दोनों की तुलना एक ही निष्कर्ष पर की जा सकती है। यह तक बहुत उचित है, फिर भी दोनों की प्रकृतिगत भिन्नता को ध्यान में रखना आवश्यक है क्योंकि भाषा सौन्दर्य के साधक तत्त्व भाषा की अपनी प्रकृति के अनुसार ही उसके उत्कृष्ट में अपना योग देते हैं।

भाषा का इन्द्रियगोचर पक्ष

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों काव्यों में भाषा के इन्द्रिय गोचर पक्ष की ओर क्रमशः वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों का समुचित ध्यान रहा है। वर्णध्वनि, पद योजना और वाक्य विन्यास तीनों स्तरों पर, दोनों कवियों ने मूलभूत माप में भाषा के इन्द्रियगोचर सौन्दर्य को निखारा है। यह सौन्दर्य मुख्यतया दो रूपों में व्यक्त हुआ है—(१) आवृत्तिमूलक वर्णध्वनि, या ध्वनिसौन्दर्य के रूप में और (२) भाषा संगठन के परिणामस्वरूप वर्णध्वनि, पद-योजना और वाक्य विन्यास के सम्मिलित प्रभाव से निष्पन्न गुण सम्पन्नता के रूप में। दोनों रूपों में रामायण और मानस की तुलना से रोचक सादृश्य और सूक्ष्म विभेद प्रकट होता है।

मायुत्तिमूलक वर्णध्वनि सौन्दर्य अनुप्रास की छटा

वर्णध्वनियों, की आवृत्ति का सौन्दर्य दोनों काव्यों में प्रकटित हुआ है किन्तु इस ओर मानसकार की रुचि अधिक प्रतीत होती है। वाल्मीकि में प्रायः व्याकरण-

१—द्रष्टव्य—ऊ० मीलानाथ तिवारी भाषा विज्ञान, भाषाओं का रूपात्मक वर्गीकरण ५

मूलक वर्णध्वनि-समुच्चय की आवृत्ति की है, किन्तु कही-कही एकाकी वर्ण-ध्वनि की भी प्रभावशाली ढंग से आवृत्ति की है, जैसे—

चञ्चच्चन्द्रकरस्पर्शहर्षोन्मीलिततारका ।^१

परन्तु वाल्मीकि रामायण में इस प्रकार के उदाहरण विरल ही हैं। एकाकी वर्णध्वनि की आवृत्ति की तुलना में वर्णध्वनि-समुच्चय की आवृत्ति के उदाहरण वहाँ अधिक दिखलाई देते हैं। कभी एक ही प्रकार से निर्मित क्रियापदों, कभी एक ही प्रकार के विभक्त्यत पदों, कभी समस्त पदों के अंतर्गत अंगभूत एक ही शब्द की आवृत्ति से और कभी एक स्वतन्त्र पद की आवृत्ति से कवि ने अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न किया है।

एक ही प्रकार से निर्मित क्रियापद की चमत्कारपूर्ण आवृत्ति का एक प्रभावशाली उदाहरण वर्ण-वर्णन के अंतर्गत दिखलाई देता है जहाँ कवि ने वर्तमान काल में अन्य पुरुष बहुवचन के किरारूपों की आवृत्ति से चमत्कार उत्पन्न किया है—

वहन्ति वर्षन्ति नन्दन्ति भानि ।

ध्यायन्ति नृत्यन्ति समाश्वसन्ति ।

नद्यो वना मत्तगजा वनान्ता

प्रियाविहीना शिखिनः प्लवंगमाः ॥^२

एक ही प्रकार के विभक्त्यत पदों की आवृत्ति के उदाहरण अपेक्षाकृत अधिक मात्रा में मिलते हैं क्योंकि वाल्मीकि ने विभिन्न कारकों में इस प्रकार के योग किये हैं। इस प्रकार के उदाहरणों में प्रथमा, बहुवचन का एक उदाहरण बहुत ही प्रभावशाली है। उसमें जिन सज्ञाओं का प्रयोग किया गया है वे सब इन्द्रान्त हैं। इस प्रकार शब्द और विभक्ति दोनों के योग से वहाँ वर्णध्वनि-समुच्चय की आवृत्ति में दोहरा चमत्कार उत्पन्न हो गया है—

मत्ता गजेन्द्रा मुदिता गवेन्द्रा

वनेषु विक्रान्ततरा मृगेन्द्राः ।

रम्या नगेन्द्रा निभृता नरेन्द्राः

प्रकीडितो वारिधरः सुरेन्द्र ॥^३

एक अन्य श्लोक में कवि ने इसी प्रकार के इन्द्रान्त पदों की प्रथमा विभक्ति में आवृत्ति करने साथ तृतीया विभक्ति में अन्य शब्दों की आवृत्ति की है जिसमें उपर्युक्त

१—वाल्मीकि रामायण, ४।३०।४५

२—वही, ४।२८।२७

३—वही, ४।३०।४३

३१० / वाल्मीकिरामायण और रामचरितमानस से दयविमान का तुलनात्मक अध्ययन

दलोक जसा धमरकार तो दितलाई नहीं देता, फिर भी उसका स स्पर्श वहाँ भवश्य प्रतीत होता है—

नरेनरेद्रा इव पवतेद्रा
सुरेन्द्रत पयनोपनीते ।
पनाम्बुकुम्भेरभिपिच्छमाना
रूप भिय स्वाभिव दशयति ॥^१

वहीं वही कवि ने एक ही प्रकार के तुल्यता बहुवचन प्रयोगों की झड़ी-सी लगाते हुए इस प्रकार के प्रभाव को घनीभूत कर दिया है—

अभ्यागतैरचाय विनालपल
स्मरप्रिय पवमरओ वकीलें ।
महानदीनी पुलिनोपयातें
की डति हसा सहस्रकवाक ॥^२

× × ×
मनोजगय प्रियकैरनरुने पुष्पातिभारावन्ताप्रसाख ।
सुखानीरनयनाभिरामदद्योततानीव वनातराणि ॥^३

कवि ने विभक्ति भावति का चमत्कार पछी तथा सज्जमी के प्रयोगों में भी दिखलाया है। पछी विभक्ति के प्रयोगों की भावति का प्रभाव कुछ अधिक सघन दिखलाई देता है क्योंकि उसमें 'प्रिय' और 'मद' शब्द की भावति का प्रभाव भी मस्तभूत हो गया है—

प्रियावितानी मलिनीप्रियाणा
वने प्रियाणा कुसुमोदयतामाम् ।
महोत्पटानी मदसालसानी
गजोत्तमाना गतयोऽथ भद्रा ॥^४

एक अर्थ श्लोक में पछी विभक्ति की भावति ऐसे शब्दों के साथ की गई है जिनमें एक को छोड़कर सभी के के अंत में 'न' ध्वनि है फलतः वहाँ पछी विभक्ति

१—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।४६

२—वही, ४।३०।३१

३—वही, ४।३०।३४

४—वही, ४।३०।३५

की आवृत्ति 'न' वर्णध्वनि की आवृत्ति से संयुक्त होने के मोहक प्रभाव की सृष्टि करती हैं—

घनानां वारणानां मयूराणां च लक्ष्मण ।

नादः प्रस्रवाणानां च प्रशांतः सहसानघ ॥^१

इसी प्रकार सप्तमी की आवृत्ति के साथ कवि ने आकारान्त स्त्रीलिंग शब्दों की आवृत्ति को मिलाकर उसके प्रभाव में वृद्धि की है—

शाखासु सप्तच्छदपादपानां

प्रभासु तारार्कनिशाकराणाम् ।

लीलासु चैवोत्तमवारुणानां

धियं विभाज्याद्य शरत्प्रवृत्ताः ॥^२

एक ऐसा उदाहरण भी रामायण में मिलता है जिसमें पहले पुल्लिंग में श्रौत तदुपरांता स्त्रीलिंग में सप्तमी की आवृत्ति करते हुए एक साथ दो प्रकार की आवृत्तियों का प्रभाव उत्पन्न किया गया है—

मवप्रगल्भेषु च वारणेषु

गवां समूहेषु च दक्षितेषु ।

प्रसन्नतोषासु च निम्नगासु

विभाति लक्ष्मोर्वहुधा विभक्ता ॥^३

विभक्तियों के अतिरिक्त कृदन्त की आवृत्ति से भी वाल्मीकि ने वर्णध्वनि-समुच्चय के चमत्कारपूर्ण प्रभाव की सृष्टि की है। वर्ण-वर्णन में इसका एक अच्छा उदाहरण देखने को मिलता है जहाँ प्रत्येक चरण के आरम्भ में 'जाता' या 'जाता' का प्रयोग हुआ है—

जाता वनान्ताः शिखिसुप्रनृत्ता

जाताः फटम्बाः सकदम्ब्रशाखाः ।

जाता वृषा गोषु समानकामा

जाता मही सस्यवनाभिरामा ॥^४

'कदाचित्' की आवृत्ति का चमत्कार भी रामायण में एकाधिक स्थानों पर व्यक्त हुआ है, जैसे—

१—वाल्मीकि रामायण, ४।३।०।२६

२—वही, ४।३।०।२८

३—वही, ४।३।०।३२

४—वही, ४।२।८।२६

वचित प्रणीता इव पटपदीथ वचित प्रनत्ता इव नीलकण्ठ ।

वचित् प्रनत्ता इव वारण द्विविभात्यनेकाध्विणी यनाऽऽ ॥^१

उपयुक्त उदाहरणों से वर्णध्वनि प्रयोग में भावृत्तिजय सौन्दर्य सृष्टि के सम्बन्ध में वाल्मीकि के सामर्थ्य का अनुमान मसी भाँति लगाया जा सकता है। वाल्मीकि ने इस प्रकार के चमत्कारपूर्ण प्रयोग व्यापक माना में मते ही न हिम हा किन्तु जहाँ उहे ऐसा करना अभीष्ट रहा है, इसमें वे पूर्णतया सफल रहे हैं।

वर्णध्वनि भावृत्ति की प्रवृत्ति मानस में व्यापक रूप से पाई जाती है, किन्तु रामायण के समान वहाँ भावृत्ति प्रधानतः व्याकरणमूलक न होकर शब्द चयन मूलक है। इस अन्तर का कारण सङ्ग और अवधौ की स्वरूपगत भिन्नता है। संस्कृत स्यागात्मक भाषा है और अवधौ विवर्णात्मक। इसलिए अवधी में संस्कृत के समान कारक और क्रिया रूपों के साथ 'ग' एकाकार नहीं होता, उसकी सत्ता प्रायः स्वतन्त्र रहती है। कारकों और क्रियाओं की भावृत्ति से वर्णध्वनि सौन्दर्य की सृष्टि के लिये वहाँ प्रायः अवकाश नहीं रहता। अतएव मानसकार ने शब्द-रूप के आधार पर भावृत्ति की योजना न कर शब्द चयन और शब्द विन्यास के आधार पर वर्णध्वनि की भावृत्ति को सँजोया है। जहाँ कवि ने संस्कृत का प्रयोग किया है वहाँ कभी कभी वाल्मीकि जैसी वर्णध्वनि भावृत्ति भी की है। मानस के प्रारम्भ में ही तुलसीदास ने पंथी विभक्ति की भावृत्ति का चमत्कार दिलाया है—

वर्णानामधसधाना रसाना छरसानपि ।

मगलानां च कर्तारी धरे वालीविनायकी ॥^२

किन्तु उसका सौन्दर्य वहाँ अधिक निपटारा है जहाँ कवि ने भावृत्ति का आधार 'वा-करण' को न बनाकर शब्द चयन और शब्द क्रम को बनाया है जस—

सीतारामगुरुग्रामपुष्पावर्णविहारिणी ।^३

और वही प्रवृत्ति मानस की 'भाषा में व्यापक रूप से दृष्टिगोचर होती है। मगला-चरण के साथ ही कवि की प्रवृत्ति व्यक्त होने लगती है—

धवर्जं गुरु पदं पद्म परागा । सुवर्चि मुवास सरस अनुरागा ॥

ग्रामग्र मूरिमय चूरन चारु । समन सकल भव दज परिचारु ।

सुहृत्ति मधु तन विमल विमूर्तो । मयुल मयल मोद प्रमूर्तो ।

वन मन मज्जु मुकुर मल हरनो । किए तिलक गुन गन वस करनो ।^४

१—वाल्मीकि रामायण ४२.५३३

२—मानस बालकाण्ड, मगलाचरण का संस्कृत पद्य

३—वही

४—वही ११.११२

उपर्युक्त चौपाइयो में वर्णध्वनि-प्रयोग का वीशिष्ट्य यह है कि कवि ने ऐसे शब्दों को निरन्तरता में संयोजित किया है जिनमें प्रारम्भिक, द्वितीय अथवा अंतिम वर्णों की आवृत्ति हुई है। 'पद पदुम परागा' में लगातार तीन ऐसे शब्द आते हैं जिनमें से प्रत्येक के आरम्भ में 'प' ध्वनि है। इसके अतिरिक्त प्रथम दो शब्दों में द्वितीय ध्वनि 'द' की आवृत्ति भी है। 'सुखि सुवास सरस', में लगातार तीन ऐसे शब्द आये हैं जिनमें से प्रत्येक के आरम्भ में 'स' ध्वनि है। 'भूरि मय चूरन चारु' में प्रथम दो शब्दों का आरंभ 'म' ध्वनि से और अन्तिम दोनों का 'च' ध्वनि से होता है। इसी प्रकार 'मंजुल मंगल मोद' और 'मजु मुकुर मल' में 'म' ध्वनि से आरंभ होने वाले शब्दों की निरन्तरता दिखलाई देती है। 'सुकृति स भु तन विमल विभूति' में मध्यवर्ती शब्द 'तन' के दोनों और जिन शब्दों का प्रयोग किया गया है उनकी निरन्तरता में शब्दों की प्रथम वर्ण-ध्वनि के साम्य का निर्वाह किया गया है। 'भूरि मय' में 'दोनों शब्द 'म' से आरंभ होते हैं और 'विमल विभूति' में 'वि' से। शब्दों के द्वितीय अक्षर के समान ध्वनि के निर्वाह का उदाहरण भी 'जन मन' और 'गुन गन' में देखा जा सकता है। इस प्रकार निरन्तरता में समान वर्णध्वनि से आरंभ शब्दों का प्रयोग कर तुलसीदास ने काव्य-श्रवण को ध्यान में रखते हुए उसको कर्णप्रिय बनाने का प्रयत्न किया है। मानस में यह प्रवृत्ति व्यापक रूप से पाई जाती है। जिस प्रकार कवि ने मानस के आरंभ में वर्णध्वनि के कौशलपूर्ण प्रयोग से काव्य को कर्णप्रिय बनाया है, उसी प्रकार मानस के अंत की ओर जाते हुए इस प्रकार की कुछ चौपाइयों की रचना की है, जैसे—

अकल अनीह अनाम अरूपा । अनुसगम्य अखंड अनूपा ॥^१

में प्रत्येक शब्द 'अ' से आरंभ होता है। इसी प्रकार—

वितय विवेक विरति सुखदायक ।^२

में अंतिम शब्द को छोड़कर सभी शब्द 'वि' से आरंभ होते हैं।

मानस के मध्य भाग में भी इसी प्रकार के कितने ही उदाहरण दिखलाई देते हैं जिनमें वर्णध्वनि-संयोजन पर असाधारण अधिकार के परिणामस्वरूप मानस-कार वर्णध्वनि-सौन्दर्य की सृष्टि कर सका है। अयोध्याकांड में—

सुकृत सील सुख सौव सुहाई ।^३

में सभी शब्द 'स' से आरम्भ होते हैं, और—

१—मानस, ७।११०।२

२—वही, ७।३५।३

३—वही, २।५१।४

३१४ / बालमीकिरामायण और रामचरितमानस सौन्दर्यविधान का तुलनात्मक अध्ययन

सामु समुद्र गुर सजन गहई । मुन मुदर मुमील मुलदाई ॥४॥
 म अरैल 'मुह' को छोड़कर दोष सभी छान 'स' धार भ होने वाले हैं ।
 मानस में वर्णध्वनि प्रावृत्ति पर प्राप्त आपा सौन्दर्य का एक और रूप भी
 दिलवाई देता है । व्यञ्जनगत भिन्नता के भीतर स्वरगत सादृश्य का निर्वाह करते
 हुए एक ही प्रकार के स्वरध्वन से सम्पन्न शब्दों का प्रयोगकर मानसकार ने इस प्रकार
 का चमत्कार उत्पन्न किया है —

जोग बियाग भोग भल मग । हित छनहित मध्यम भ्रम कश ।
 जनमु मरनु जह सगि जग जालू । सपति बिपति करमु धर कालू ॥”
 म जोग बियोग भोग 'सपति बिपति' और मध्यम भ्रम म आन्तरिक भाव की सदि
 इसी प्रकार की गड़ है । जनमु मरनु म भी स्वर सादृश्य के बोध से इन प्रकार
 का प्रभाव उत्पन्न किया गया है —

हेलिय गुनिष गुनिष मन माहों ।
 म भी आन्तरिक कुछ सम्पन्नता से वर्णप्रिय प्रभाव की सृष्टि की गई है ।
 वहीं वही कवि ने एक साथ दोनों रूपों में वर्णध्वनि की प्रावृत्ति करते हुए
 दोनों प्रकार से मानस के वर्णध्वनि सौन्दर्य को समृद्ध किया है, उदाहरणार्थ—
 प्रिय हिय की तिय जाननिहारो । मनि मुदरी मन मुदित उतारो ॥”

म पूर्वार्ध में वर्णध्वनि की प्रावृत्ति का सौन्दर्य आन्तरिक गुरु पर निर्भर है जिसमें
 शब्दों की अतिम दो ध्वनियों में स प्रथम ध्वनियाँ म कवच स्वर माध्य होता है और
 द्वितीय ध्वनियों में व्यञ्जन साम्य भी रहता है । 'प्रिय हिय की तिय मे इसी प्रकार
 की प्रावृत्ति है । उत्तरार्ध में वर्णध्वनि सौन्दर्य अतिम 'न' का आन्तरिक शब्द सम
 शब्दों के आगम्य म 'म' की प्रावृत्ति से उत्पन्न हुआ है ।

दोनों प्रकार की वर्णध्वनि प्रावृत्ति का समन्वित रूप का निर्वाह मानसकार ने
 वही-वही साधारण कई पंक्तियों में किया है, जैसे—

परनकूटो प्रिय प्रियतम सगा । प्रिय परिवार कुरग गिहगा ॥
 सामु समुद्र सम मुनि तिय मुनिवर । अस्तु अमिय सम वर मून पर ।

१—मनस २४१

२—वर्ण २११।३

३—वर्ण २१४

४—वर्ण २१०१२

नाथ साय सांथरी सुहाई । मयन सयन सय सम सुखदाई ॥
लोकप होहि विलोकत जासू । तेहि कि मोहि सक विषय बिलासू ॥^१

ऐसे उदाहरणों से मानसकार का वर्णध्वनि-प्रयोग के सम्बन्ध में जो असाधारण नैपुण्य मिश्र होता है वह वाल्मीकि से विशिष्ट है । वाल्मीकि ने वर्णध्वनि-आवृत्ति से जो चमत्कार उत्पन्न किया है वह सस्कृत की सयोगात्मक प्रकृति के अनुसार व्याकरण-मूलक है जबकि मानसकार ने 'भाषा' की प्रकृति के कारण व्याकरणमूलक वर्णध्वनि का अवकाश न होने पर भी शब्द-चयन और शब्द-क्रम-कौशल के द्वारा वर्णध्वनि-आवृत्ति से उत्पन्न सौन्दर्य की सृष्टि कर अपना भाषाधिकार व्यक्त किया है ।

अनुरणनात्मक प्रभाव की सृष्टि

वर्णध्वनियों की आवृत्ति के माध्यम से कवि कभी-कभी अनुरणनात्मक प्रभाव की सृष्टि भी करते हैं—वर्णध्वनियों की आवृत्ति के माध्यम से वे वर्ण्य किया अथवा स्थिति का ध्वनि-विश्व उपस्थित करते हैं । वाल्मीकि की विशालाकार रामायण में इस प्रकार के उदाहरण दुष्प्राप्य हैं—खोजने पर कहीं ऐसा उदाहरण मिल सकता है, जैसे—

समुद्रहन्तः सलिलातिभारं
बलाकिनो वारिधरा नदन्तः ।
महत्सु शृङ्गेषु महीवराणां
विश्रम्भ विश्रम्भ पुनः प्रयान्ति ॥^२

मे 'विश्रम्भ' की आवृत्ति इस प्रकार की गई है कि वर्णध्वनि-संयोजन ही रुक-रुक कर आगे बढ़ने का प्रभाव प्रेषित करता है । मानस में इस प्रकार के उदाहरण पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं । बालकांड में सीता के आभूषणों की ध्वनि को सम्मूर्तित करते हुए कवि ने लिखा है—

ककन किंकिनि नूपुर धुनि सुनि । कहत लखन सन राम हृदयें गुनि ॥^३

अयोध्याकांड में जब राम सुमन्त्र के साथ रथ को अयोध्या लौटाते हैं तो व्यथित रथाश्वों के स्वर को अपने कव्य में कवि ने सम्मूर्तित किया है—

हिंकरि हिंकर हित हेरहि तेही ।^४

१—मानस, २/१३९/३-४

२—वाल्मीकि रामायण, ३।२८।२२

३—मानस, १।२२९।१

४—बहो, २।१४।२।४

और सुन्दरकाष्ठ में अशोकवाटिका-विध्वंस के उपरान्त रागसौ का सामना करते हुए हनुमान का चित्र भी कवि ने वणध्वनि यात्रा के माध्यम से चित्रित किया है—

सटकटाइ यजार् अरु धावा ॥^१

स्पष्ट है कि अनुरणनात्मक चित्रण की प्रवृत्ति मानस के कवि में आदि कवि की तुलना में कहाँ अधिक रही है।

भाषा-स गठन और गुण सम्पन्नता

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में भाषागत मिश्रता व बावजूद भाषा सगठन की दृष्टि से आदर्शजनक समानता के दायन होते हैं। दोनों में वणध्वनि यात्रा और वाक्य गठन में प्रवाह एवं प्रसादात्मकता सन्निप्ता है। हिन्दी की तुलना में संस्कृत सचि प्रिय एवं समासजुगुना भाषा है और इस दृष्टि से मानस की तुलना में वाल्मीकि रामायण की अल्पप्रसादात्मकता स्वाभाविक है, फिर भी संस्कृत के अनेक कवियों की तुलना में वाल्मीकि का भाषा-सगठन सरल हान के कारण उनमें प्रसाद गुण प्रचुरता में बाधा जाता है। वाल्मीकि रामायण में सचि प्रभाव और समास बाहुल्य उस सीमा तक नहीं पहुँचे हैं जहाँ ये प्रसादात्मकता में बाधक बन जाते हैं। सचि और समास का प्रति अधिक अभिव्यक्ति होने के कारण संस्कृत के अनेक कवियों की वाक्ययोजना उसमें गई है और उसके परिणामस्वरूप उनके वाक्यों में वर्णध्वनि समवाय सहृदय की ग्रहण सामर्थ्य का उल्लेखन कर गया है। इसके विपरीत वाल्मीकि रामायण में वणध्वनि यात्रा सचि समास बाहुल्य से मुक्त होने के कारण छोटे छोटे वाक्यांशों में संघटित हान से साफ सुवरा दिगमलाई बना है। यह सहृदय-बाहुल्य ही नहीं सहृदयरञ्जन भी है। वाल्मीकि ने वणध्वनि समवाय की सयुक्त वाक्य सजा में संघटित करके अपनी भाषा की प्रसादात्मकता का निर्वाह किया है जिसका सादर वाल्मीकि रामायण में सर्वत्र मिलता है। यहाँ इस सम्बन्ध में एक उदाहरण देना पर्याप्त होगा।

शान्ता शैलस्य शोभते विनाला शतशोभिता ।

बहुला बहुतेषु शोभते शिखरादल ॥^२

उपरोक्त उदाहरण इस दृष्टि से वाल्मीकि रामायण की प्रसादात्मक भाषा का प्रतिनिधित्व करता है कि उसमें सचि समास के समास का बावजूद एक प्रकार की प्रवाहमय स्वच्छता बनी हुई है। वाल्मीकि रामायण में वर्णध्वनि-यात्रा प्रायः सर्वत्र

इसी प्रकार संधि-समासयुक्त होती हुई भी उलझने नहीं पाई है। फलतः उसमें सुग्राह्यता और प्रवाहशीलता की रक्षा हुई है।

रामचरितमानस में भाषा की वियोगात्मक प्रकृति के कारण कवि के लिये प्रसादात्मकता की रक्षा करना अपेक्षाकृत मरल कार्य रहा है। तुलसीदासजी की भाषा में भी वाल्मीकि के समान छोटे-छोटे वाक्य-खण्डों में वर्णध्वनि-संयोजन के परिणामस्वरूप भाषा प्रसादात्मक बनी रही है। वाल्मीकि रामायण के समान मानस में भी प्रसाद गुण आद्यन्त विद्यमान है। उसे खोजने की आवश्यकता नहीं है, कहीं से कोई भी पक्ति उठाई जा सकती है, जैसे—

मति प्रति नीच ऊँचि रुचि आछी । चहिय अमिय जग जुइ न छाछी ।^१

ये 'मति प्रति नीच', 'ऊँचि रुचि आछी', 'चहिय अमिय' और 'जग जुइ न छाछी' वाक्य-खण्डों के अन्तर्गत संघटित वर्णध्वनियों की परिमित संख्या के कारण भाषा सुथरी और सुग्राह्य बनी रही है। पद-दीर्घता से प्रसाद गुण के बाधित होने का प्रश्न तो मानस के सम्बन्ध में (संस्कृत पद्यों को छोड़ कर) कहीं उठता ही नहीं क्योंकि वहाँ संधि-समास की और अधिक प्रवृत्ति नहीं रही है।

माधुर्य की मात्रा भी मानस की तुलना में वाल्मीकि रामायण की भाषा में अल्पतर है जिसका कारण संस्कृत की अपनी प्रकृति है। संस्कृत में विभक्तियों और सन्धियों के कारण सयुक्ताक्षरों का आधिक्य स्वाभाविक है और सयुक्ताक्षरों का आधिक्य माधुर्यगुण का विरोधी है। मानस की भाषा कहीं अधिक माधुर्य-सम्पन्न है, फिर भी वाल्मीकि रामायण में जहाँ कोमल प्रसंगों की अवतारणा हुई है, वहाँ कवि संस्कृत भाषा की प्रकृतिगत सीमा के बावजूद कोमलध्वनिध्वनियों के सहारे माधुर्य का निर्वाह करने में सफल हुआ है। सीताराम के चित्रकूट-विहार के अवसर पर राम के द्वारा वनवासादेश के औचित्यीकरण की अभिव्यक्ति के प्रसंग में कवि ने कोमल वर्णध्वनियों के संयोजन-से माधुर्य की सृष्टि करते हुए उक्ति के अर्थ-प्रभाव को वर्णध्वनि-प्रभाव से पुष्ट किया है—

अनेन वनवासेन मम प्राप्त फलद्वयम् ।

पितुश्चानुष्यता धर्मो भरतस्य प्रियं तथा ॥^२

उपर्युक्त पद्य की श्रवण-मधुरता कोमल वर्णध्वनि-चयन, ह्रस्व वर्णों की प्रधानता तथा छोटे छोटे शब्दों के ग्रहण पर निर्भर रही है। 'पितुश्चानुष्यता' आकार और

१—मानस, १।७।४

२—वाल्मीकि रामायण, २।९।१७

अग्न्य प्पनि दोनो दृष्टियो से माधुर्ययुक्ता नही है सजिन समय द्वाार के प्रवाह में उससे कोई बाधा नहीं पड़ती ।

सीता को राम का हाथ देने समय हनुमान जब सीता भुक्ति के लिए राम के भावी मयिमान की धापणा करते हैं तो उनकी शङ्कावली धानपूर्ण हो जाती है^१ किन्तु जब वे सीता के प्रति राम के मधुर भाव की सूचना देने हैं तो उनकी शङ्कावली कोमल वर्णध्वनियों के बस पर भावगत माधुर्य का साथ देने लगती है ।^२

मानसकार माधुर्य की मष्टि में वहीं अधिक सफल रहा है । जिस समय मधुर प्रसंग की सम्पूरित करने में वह सलग होता है उस समय उसकी वर्णयोजना प्रदभुत प्रभावकारी हो जाती है । भाव की मधुरता के साथ वर्णध्वनियों की मधुरता जैसे द्रवित होन लगती है । कोप भवन में कहेयी का मनात हुए दशरथ की गद्दावली में प्रसागानुकूल वर्णध्वनि माधुर्य का संस्पश स्पष्ट स्थितलाई देता है ।^३ धन में साथ चलन से सीता को विरत बरन का प्रयत्न करते समय राम की शङ्कावली भी इसी प्रकार मधुर प्रभावोत्पाक वर्णध्वनियों से सम्पन्न है ।^४ वर्णध्वनियों की कोमलता हनुमान द्वारा सीता को दिये गये राम के सदेश में चरमोत्कर्ष पर पहुँची हुई प्रतीत होती है जिसका परिणामस्वरूप उक्त स देश में भावगत माधुर्य के साथ भावागत माधुर्य के सनिवेश से उसकी प्रभावशक्ति में द्विगुणित वृद्धि हो गई है ।^५ प्रामवयू प्रसंग में भी कवि ने मधुर भाव की मधुर वर्णध्वनियों से सनिविष्ट रूप में ही चित्रित किया है ।^६

माधुर्य और श्रौर श्रोज के विरोध के सम्बन्ध में वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों जागरूक रहे हैं । वाल्मीकि रामायण की सीता हनुमान वार्ता में आज और माधुर्य दोनों की एक ही अवसर पर सृष्टि कर कवि ने अपनी वर्णध्वनि योजना विषयक निपुणता का अच्छा परिचय दिया है । सीता के उद्धार के लिये शीघ्र ही राम लका पर चढ़ाई करेंगे—सीता को यह आश्वासन देते समय हनुमान की शङ्कावली कठोर वर्णध्वनियों से युक्त होने के कारण उनके उत्साह को बहुत अच्छी तरह बहन कर

१—वाल्मीकि रामायण ५३६/३७ ।

२—वही ५३६/४२ ४३

३—मानस, २१२/१२ ३

४—वही २६२/३ ४

५—वही ५१४/१ ४

६—मानस २११/५/१ ४

सकी है ।^१ ओज की सृष्टि के लिये वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने युद्ध-वर्णन के अतर्गत अपनी-अपनी वर्णध्वनि-योजना का चमत्कार दिखलाया है । युद्ध-क्षेत्र में राम को राक्षसराज रावण का परिचय देते समय विभीषण जब उसका वर्णन करता है तो उसकी शब्दावली में संयुक्ताक्षरो और कठोर वर्णों का ऐसा आधिक्य घिर आता है जिसके परिणामस्वरूप रावण के पराक्रम की कठोरता शब्द श्रवण से ही व्यक्त होने लगती है ।^२ युद्ध वर्णन में भी वाल्मीकि ने इसी प्रकार कठोर वर्णों एवं संयुक्ताक्षरो के सघन बाहुल्य द्वारा अभीष्ट प्रभाव (ओज) की पृष्टि की है^३ । ऐसे प्रसंगों में कहीं-कहीं वाल्मीकि की सहज सरल भाषा एकाएक लम्बे समासों से आवृत होकर दीर्घ वाक्य-योजना द्वारा वर्णध्वनियों के दुर्ग्राह्य संयोजन से सहृदय को अभिभूत करती दिखलाई देती है ।^४

मानसकार को भी जहाँ ओज की सृष्टि अभीष्ट रही है वहाँ उसने कठोर वर्णों और संयुक्ताक्षरो के आधिक्य द्वारा अपेक्षित प्रभाव उत्पन्न किया है । शिव-धनुष टूटने पर कवि ने शिव-धनुष की दुर्दमता के अनुकूल प्रभाव उत्पन्न करने के लिये उक्त विधि अपनाई है ।^५ युद्ध-वर्णन के अवसर पर इस प्रकार की वर्णध्वनि योजना का बाहुल्य दिखलाई देता है । अरण्यकांड में खर-दूषण के साथ राम के युद्ध का वर्णन करते हुए कवि ने ओजपूर्ण-शब्दावली का प्रयोगकर अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न किया है,^६ किन्तु कठोर वर्णध्वनि-योजना का चरमोत्कर्ष राम-रावण युद्ध के अवसर पर दिखलाई देता है ।^७

इस प्रकार युद्ध-वर्णन के बीच-बीच में तुलसीदास ने कठोर वर्णों एवं संयुक्ताक्षरो के बहुल प्रयोग से ओज की सफल सृष्टि की है जिससे यह सिद्ध होता है कि तुलसीदासजी माधुर्य और ओज दोनों की यथावसर सृष्टि में सिद्धहस्त थे, किन्तु वाल्मीकि के समान वे अधिक समय तक ओज का निर्वाह नहीं कर पाते । वाल्मीकि जिस समय युद्ध-प्रकरण आरम्भ करते हैं तो चाहे वीरो का परिचय हो, चाहे उस अवसर की भीषणता का चित्रण हो और चाहे युद्ध वर्णन हो, आद्यन्त वे ओजपूर्ण शब्दावली का प्रयोग करते हैं । सर्गों तक निरन्तर कठोर वर्णों, संयुक्ताक्षरो और

१—वाल्मीकि रामायण, प्रा३६।३४-३५

२—वही, ६।५।१२।२५

३—वही, ६।५।१२७

४—वही, ६।६।३३

५—मानस, १।२।६०, छ२

६ वही, ३।१९ छ२

७—वही, ६।५० छ२, ६।९० छ२

सामासिकता के समावेश से वणध्वनियों का घटाटोप सा उत्पन्न कर देने है। मानसकार थोड़ी दूर चलकर ही भोज का पत्ता छोड़ देता है और अपनी सहज प्रसादमयी गङ्गावली का प्रयोग करने लगता है। भोजपूर्ण गङ्गावली की दृष्टि में वाल्मीकि का काव्य जैसा सम्पन्न है वसा तुलसी का काव्य नहीं, फिर भी उन्होंने बीच-बीच में भवकाश निकाल कर युद्ध वणन को भोज का सस्पेंस प्रदान कर अभीष्ट प्रभाव की सृष्टि की है।

पद-सघटन चमत्कार

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में पद रचना सरल और सुमधुर है। एक ही अर्थ के घटक पदों में प्रायः निरुद्धता और सुसम्बद्धता है। फलतः वाक्य रचना में अचंचित बनी रहती है और वाक्य रचना की अचंचित के परिणामस्वरूप दोनों काव्य अर्थ विघटन से बचे रहे हैं। दोनों काव्यों में शब्द-चमत्कार की उस सीमा तक प्रायः नहीं पहुँचने दिया गया है जहाँ वह अर्थोन्मीलन की ऋजुता में बाधक बन सके। इस विपरीत दोनों कवियों ने ऐसे चमत्कार की योजना की है जो अर्थ ही को उत्कृष्ट प्रदान करता है।

वाल्मीकि रामायण में कहीं कहीं शब्द क्रम का चमत्कारपूर्ण प्रयोग उक्त प्रयोजन में साधक सिद्ध हुआ है। कवि ने पहले नदियों, बादलों, मत्त गजों वनों विरहीजनों मोरों और धानरों की वर्णनालीन क्रियाओं का उल्लेख किया है और तदुपरान्त उसी क्रम से उन क्रियाओं के कर्ताओं को प्रस्तुत किया है। फलतः वह श्लोक यथासंभव मलकार का बहुत ही सुंदर उदाहरण बन गया है—

घटति वषति नन्दति माति

प्यायति नन्दति समाश्वसति ।

मद्यो घना मत्तगजा वनात्ता

प्रियाविहीना शिखिन प्लवगमा ॥^१

इसी प्रकार आवृत्तिदीपक^२ के रूप में कवि ने चमत्कारपूर्ण पद प्रयोग से अर्थ को उत्कृष्ट प्रदान किया है। है। वर्ण वर्णन में कवि ने निरंतर दो श्लोकों में आवृत्ति-दीपक की योजना की है—

निद्रा शन केशवमभ्युपति

द्रुत नदी सागरमभ्युपति ।

१—वाल्मीकि रामायण ४।२८।२८

२—दीपकस्यावृत्तिरावृत्तिदीपकम्—कविराज मुरारिचन, यशवतमुपमम्, पृ० ४४०

हृष्टा बलाका घनमभ्युपैति

कांता सकामा प्रियमभ्युपैति ॥^१

पर्युक्त पद्य में अभ्युपैति की बार-बार आवृत्ति अर्थ-सौन्दर्य की वृद्धि में सहायक है। इसी प्रकार कवि ने 'जाता' की अर्थ-सौन्दर्योपकारक आवृत्ति की है—

जाता वनान्तो शिखि सुप्रनृत्ताः

जाताः फट्मन्त्रा सकम्बशाखाः ।

जाता वृषा गोषु समान कामाः

जाता महो सस्यवनाभिरामा ॥^२

वाल्मीकि ने शब्द-चमत्कार के सहारे अर्थोत्कर्षक की सिद्धि के लिये तुल्ययोगिता अलंकार का भी प्रभावशाली प्रयोग किया है—

नदीघनप्रसवणोदकानामतिप्रवृद्धानिलवर्हिणानाम् ।

प्लवंगानां च गतोत्सवानां ध्रुवैरवा सम्प्रणष्टा ॥^३

और इसी प्रकार कवि ने वर्ण-काल में मार्गविरोध तथा शत्रुभावाविरोध दोनों की एक-सी अवस्था हो जाने की बात कह कर तुल्ययोगिता का अच्छा प्रयोग किया है—

वृत्ता यात्रा नरेन्द्राणां सेना पथ्येव वर्तते ।

वीराणि चैव मागाश्च सलिलेन समीकृताः ॥^४

मानसकार ने भी उक्त तीनों अलंकारों का उपयोग अर्थ की प्रभावशाली अभिव्यक्ति के लिये किया है। बालकाड के प्रारम्भ में ही कवि ने काव्य-सौन्दर्य पर विचार करते हुए उनकी काव्य-रचना, कृति और आस्वादन के त्रिकोण को अन्य वस्तुओं के त्रिकोणात्मक सौन्दर्य के परिपार्श्व में इस प्रकार रखा है कि उन वस्तुओं के उद्भव का क्रम वस्तु-क्रम के अनुसार रहा है—

मनि मानिक मुकुता छवि जँसो । अहि गिरि गज सिर सोह न तँसो ।^५

मानस में आवृत्ति-बीषक के रूप में पद-संघटन का प्रयोग प्रायः किसी प्रभाव-विशेष को बल प्रदान करने के लिये किया गया है। राजा दशरथ की मृत्यु के

१—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।२५

२—वही, ४।२८।२६

३—वही, ४।३०।४३

४—वही, ४।२८।५३

५—मानस, १।१०।१

उपरात भरत के दुःखी होने पर उन्हें समझने हुए वमिष्ठ राजा रणरप ने गोचनीय न होने की बात पर बल देने लिए शोचनीय व्यक्तियों की सूची उपस्थित करते समय बार बार साच्चिद्र शब्द का जो प्रयोग करत है उसमें प्रावृत्ति दीपक भ्रमकार का सौन्दर्य समाविष्ट है।^१

अनेक बार पदा को एक क्रिया से सम्बंधित कर उनकी एकाग्रिण रूप में प्रस्तुत करते हुए मानसकार ने तुलसीदास मूलक पद सघटन शक्ति का चमत्कार अनुभग के प्रथम पर निललाया है। अनुभग के साथ ही कितनी वस्तुएँ मग हुई इसका वर्णन कवि ने रुचक के माध्यम में तुल्ययोगिता के बल पर किया है—

सब कर ससय अरु अम्मानू । सब महीष-ह कर अभिमानू ॥
 भृगुपति केरि गरुड गवमाई । सुर मुनि सरम करि कहराई ॥
 सिय कर सोच जनक पद्मतावा । रानि-ह कर बावन दुख दावा ॥
 सभु चाव बड मोहित पाई । चड़े जा सब सगु बनाई ॥^२

इस प्रकार का चमत्कारपूर्ण पद सघटन वाल्मीकि रामायण और मानस की सौन्दर्यसम्पन्न बनाने में सहायक प्रबन्ध हुआ है किन्तु दोनों काव्यों में उनका प्रयोग सीमित मात्रा में ही हुआ है और सब बात यह है कि इस प्रकार का चमत्कार सीमित मात्रा में ही सौन्दर्य वृद्धि में सहायक होता है, घटि होने से पद सघटन की स्वाभाविकता पर प्रतिकूल प्रभाव पड़ता है। सहज रूप में दोनों के पद सघटन में स्वच्छता स्पष्टता और प्रवाह है। अपने सहज रूप तथा चात्माकारिक प्रवृत्ति दोनों दृष्टियों से वाल्मीकि रामायण और मानस की भाषा का सौन्दर्य लगभग समान रीति से निखरा है।

अथव्यक्ति, परिकर और परिकरांकुर

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में शब्द प्रयोग उनके स्रष्टाओं के प्रसाधारण भाषाधिकार का सूचक रहा है। वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों का शब्द प्रयोग इतना सघा हुआ है कि उससे अभीष्ट अर्थ का अथवहित बोध होता है। कवि का मस्तव्य अथवा समझ जाने की भाँति के लिए दोनों काव्यों में से किसी में भी अवकाश दिखलायी नहीं देता। रामायण एवं मानस अपनी सम्पूर्णता में कवियों के भाषाधिकार—निश्चित अथ सम्प्रेषक शब्दाधिकार—के साक्षी हैं।

कही बही वाल्मीकि और तुलसी दोनों ने विशेष अभिप्राय के द्योतन के लिये विशिष्ट अर्थगर्भित शब्दों का प्रयोग किया है। मानस में यह कौशल अपेक्षाकृत

१—द्रष्टव्य—इसी अध्याय में बल विषयक प्रकरण पृ० ३२५

२—वाल्मीकि रामायण, ३३७११४

अधिक स्पष्ट रूप में दिखलायी देता है, किन्तु वाल्मीकि रामायण में भी उसका एकांत अभाव नहीं है। वन में साथ न चलने के लिए लक्ष्मण को समझाते हुए राम उनसे कहते हैं कि कदाचित् उनकी अनुपस्थिति में भरत कोसल्या और सुमित्रा का भली भाँति भरण-पोषण नहीं करेंगे।

न भरिष्यति कोसल्यां सुमित्रां च सुदुःखिताम् ।

भरतो राज्यमासाद्य कैकेय्यां पर्यवस्थितः ।^१

यहाँ भरण-पोषण से सम्बन्धित होने के कारण भरत शब्द साभिप्राय प्रयुक्त प्रतीत होता है और इस प्रकार उसके प्रयोग से अर्थ-सम्प्रेषण में जो चमत्कार उत्पन्न हुआ है—जिसे भारतीय आचार्यों ने परिकराङ्कुर की संज्ञा दी है—उससे काव्य-सौन्दर्य की सिद्धि में महत्त्वपूर्ण योग मिलता है।

मानसकार इस प्रकार के अभिप्राय-गर्भित प्रयोगों में सिद्धहस्त है। उसने अनेक स्थानों पर शब्दों का अभिप्राय-गर्भित प्रयोग किया है। डा० राजकुमार पांडेय का विचार है कि मानस में 'लक्ष्मण' और 'लखन' का प्रयोग विभिन्न अभिप्रायों से गर्भित है—'लखन' एवं 'लक्ष्मण' शब्द के प्रयोग में भी हमें कवि की ऐसी ही विशिष्ट योजना का हाथ दिखलाई देता है। रामचरितमानस के अतर्गत हमें कई बार इस तथ्य का पोषण होते देख पड़ता है कि कवि ने लखन शब्द के साथ उनकी प्रखर बुद्धि एवं अन्तर्दृष्टि की विशेषता को भी सलग्न हो जाने दिया है किन्तु दूसरी ओर 'लक्ष्मण' शब्द के प्रयोग में स्पष्टतः इस वैशिष्ट्य की अवहेलना की गई है। बालकांड में 'लखन लखेउ रघुवस मणि ताकेउ हर कोदण्ड' 'लखन लखेउ प्रभु हृदय खभाहू' (अयोध्याकांड) एवं अरण्यकांड में 'लक्ष्मण हू यह मरम न जाना' के प्रयोग हमारी उक्त धारणा के पोषक कहे जा सकते हैं।^२ 'डा० पांडेय की यह धारणा उक्त उदाहरणों से भली भाँति प्रमाणित नहीं होती। 'लखन लखेउ रघुवस-मणि ताकेउ हर कोदण्ड' में बुद्धि और अन्तर्दृष्टि की क्रिया नहीं, चर्मचक्षुओं की क्रिया घोषित की गई है और 'लक्ष्मण हू न यह मरम न जाना' जैसे विरल प्रयोग से यह सिद्ध नहीं होता है कि 'लक्ष्मण' से उनका अभिप्राय बुद्धिशून्य या अन्तर्दृष्टि शून्य लक्ष्मण से है। इसके विपरीत लक्ष्मण शब्द का अन्तर्दृष्टि या बुद्धि सम्पन्नता-सूचक स्थलों पर प्रयोग मिलता है। जब लक्ष्मण राम के वन जाने का समाचार सुनते हैं तो वे व्याकुल होकर राम के समीप पहुँचते हैं और उनसे प्रार्थना करते हैं कि उन्हें भी साथ ले लें—

१—सामिप्राये विशेष्ये तु भवेत्परिकराङ्कुर ।

—कविराजा मुरारिदान, यशवन्तभूषणम्, पृ० ४५०

२—डा० राजकुमार पांडेय, रामचरितमानस का काव्यशास्त्रीय अनुशीलन, पृ० ३४६

समाचार जब लक्ष्मिन पाए । व्याकुल बिलसि बदन उठि पाए ॥^१

इसी प्रकार लखन शब्द का प्रयोग अतृष्टि का अभाव सूचित करने वाले प्रसंग में भी मिलता है—

पुन कछु लखन कहो कटु बानी । प्रभु बरखे बड़ अनुचिन्त जानी ॥^२

इस प्रकार की खोज तब तक कवि के भाषाधिकार और उसकी सौन्दर्य साधना के मूल्यांकन में भ्रांति उत्पन्न होती है अतएव कवि के सामिप्राय शब्द प्रयोग को पुष्ट प्रमाणों के आधार पर देखना आवश्यक है ।

मानस में विशेषण रूप में शब्दों का अभिप्राय गर्भित प्रयोग—जिसे परिकर अलंकार की संज्ञा दी जाती है^३—स्पष्ट दिखलायी देता है । उदाहरण के लिये—

हसगवनि तुम्ह नहि बन जोषू ॥^४

म वन गमन के सन्दर्भ में सीता के लिए 'हसगवनि' विशेषणमूलक सम्बाधन वनगमन के लिये उनकी प्रयोग्यता के अभिप्राय से गर्भित है । इसी प्रकार—

बरवस रोकि बिलासन बारी । धरि धीरपु उर अवनिकुमारी ।

लागि सासु पग कह कर जोरी । छपवि देखि बडि अविनय मोरी ॥^५

म अवनिकुमारी का प्रयोग घयघारण की शक्ति के अभिप्राय से गर्भित है । रावण के मस्तक छेदन के लिये छोड़े गये बाणों के लिए कवि ने 'रावण सिर सरोज के सम्बन्ध से शिलीमुख का विनष्ट प्रयोग अभिप्राय गर्भित रूप में किया है—

रावण सिर सरोज बन चारी । बलि रघुवीर शिलीमुख चारी ॥^६

शिलीमुख कमलवन में विचरण करने वाले भक्तों का का अभिप्राय अपन में समेटे है ।

इस स्पष्ट है कि मानसकार अभिप्राय विवेक से गर्भित शब्दों के प्रयोग में मिथ्याज्ञान था । उसका काव्य में जहाँ इस प्रकार सामिप्राय शब्द प्रयोग हुआ है वहाँ उसकी सम्मिश्रणता सुस्पष्ट हुई है । उस पहिचानन के लिए अटकलबाजी की आवश्यकता नहीं है । अटकलबाजी से काव्य मोक्ष की दाहि हाती है जबकि

१—मानस २।६९।१

२—वही २।९२।२

३—अलंकार परिकर सामिप्राय विशेषण —कविराज मुरारिदास यशवतमूपगम् पृ० ३११

४—मानस २।६२।३

५—वही २।६३।३ ४

६—वही ६।९१ ४

मानसकार के काव्यकौशल की भव्यता भास्वरूप में सहृदय-हृदय को अनुरजित करने में समर्थ है।

बल (Stress) और प्रभाव-संवर्धन

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने कही-कही अपने किसी मन्तव्य पर बल देने के लिये शब्दों की कौशलपूर्ण आवृत्ति की है। यह विधि मानस में अधिक अपनायी गयी है, लेकिन वाल्मीकि ने भी कही-कही इस विधि का प्रयोग कर काव्य के प्रभाव में वृद्धि की है जो उनके काव्य-सौन्दर्य में भावक सिद्ध हुई है। वन में साथ चलने के आग्रह से सीता को विरत करने के राम के प्रयत्न में इस प्रकार की शब्दावृत्ति का सुन्दर प्रयोग हुआ है। राम सीता को समझाते हुए वन की भयकरता का चित्र उपस्थित करते समय दुःखमेवऽदावनम्, दुःखमतोवनम्, दुःखतरवनम् आदि शब्दों को बार-बार दोहराते हैं।^१

मानस में भी इस विधि का प्रभावशाली प्रयोग किया गया है। अपनी निर्दोषता सिद्ध करने के लिये भरत शपथें खाते हुए पातकों जनों की सूची उपस्थित करते समय बार-बार 'श्रव' और 'पातक' शब्दों की आवृत्ति करते हैं जिससे उनकी पाप-वितृष्णा गहरा रंग ले लेती है। दुःखी भरत को समझाते हुए वसिष्ठ गोचनीय व्यक्तियों की सूची उपस्थित करते समय बार-बार सोचिप्रज्ञा का प्रयोग करते हुए जब श्रुत में कहते हैं—'सोचनीयं नहि कौशलं गच्छ' तो समस्त प्रकरण 'सोच' पर बल होने से निखर उठता है। इसी प्रकार राम द्वारा वाल्मीकि से वास-स्थान के सम्बन्ध में पूछे जाने पर उसके समक्ष ऋषि द्वारा जो सूची प्रस्तुत की जाती है, उनके बीच-बीच में 'वसहु वधु सिय सहऽध्नायक', 'वसहु हियँ तामु' 'राम वमहु तिनके मन माही' 'तिन के मन मन्दिर वमहु सिय रघुनन्दन दोउ' 'मन मन्दिर तिन्ह के वसहु सीय महिन दोउ भ्रात, तेहि उर वमहु महिन बैरेही', 'वसहु निरन्तर तामु मन मो राउर निज गेह आदि रूपों में 'वसहु' की आवृत्ति से मोहक प्रभाव की मण्डि की गई है।^१ इसके अतिरिक्त ठीक इसी शब्द की आवृत्ति न करते हुए भी 'तिनके हियँ तुम कहु ग्रह रुरे', 'तिनके मन मुभ सदन सहाने', 'तिनके हृदय रहहु रघुर ई', 'राम कहहु तिनके उर डेरा' आदि समानार्थक उक्तियों^२ के प्रभाव से भी कवि ने अपने कथ्य को बल दिया है।

१—वाल्मीकि रामायण २२७।६-१२. १५-२४

२—वही, २।१२७।।१३०।४

भाव-व्यंजना-पद्धति

वाल्मीकि और तुलसीदास की भाव-व्यंजना पद्धति में उल्लेखनीय अंतर है। वाल्मीकि ने अपने पात्रों की भावात्मक प्रतिक्रियाओं को प्रायः उनकी विस्तृत उक्तियों के माध्यम से प्रकाशित किया है। भावाभि व्यंजन के लिये अंग चेष्टाओं का चित्रण अपेक्षाकृत कम किया है। वही कही उन्होंने अप्रस्तुत विधान का उपयोग भी भाव व्यंजना के लिये किया है और वही कही अंग चेष्टाओं के चित्रण एवं अप्रस्तुत विधान के सहेपण से भाव-व्यंजना की है। मानसकार ने भी भाव व्यंजना के लिये उन सभी विधियों का ग्रहण किया है किन्तु अंग चेष्टाओं के माध्यम से भाव व्यंजना करते हुए वे जिस प्रकार भाव की सृष्टि करते हैं उसमें अपूर्व सौन्दर्य-विधान क्षमता के दृष्टान्त होते हैं।

अंग-चेष्टाओं के माध्यम से भाव-व्यंजना

वाल्मीकि रामायण में यद्यपि भाव-व्यंजना का प्रधान माध्यम पात्रों की उक्तियाँ हैं, फिर भी भावों की सघनता अंग चेष्टाओं से ही व्यक्त हुई है। निर्वासन द्वापरे सुनकर राम की भावत्मक प्रतिक्रिया उनकी मुख-चेष्टा से व्यक्त होने लगती है, जिसे लक्ष्यकर सीता कहती हैं—

अभिवेको यदा सख्यं विमिदानीमिव तव ।

अपूर्वो मुखवणरश्मि न ग्रहपरश्च सत्यते ॥

अपहरण के उपरांत अंगोक्तवन में रखी गई सीता की वेदना उनकी मुख चेष्टा से ही नहीं, उनकी सम्पूर्ण शारीरिक दशा से व्यक्त होती है—

वाय्वाभ्यु परिपूर्णं दृष्ट्वावक्ष्या क्षिपदमला ।

वदनेनाप्रसन्नेन निश्चसन्तो पुन पुन ॥

मलपक्ववरां शोभां मण्डनाहमिममण्डिताम् ॥२

कवियों के काव्य भवन में चल जाने का समाचार पाकर राजा दशरथ की व्याकुलता का चित्रण करते हुए कवि ने राजा की इन्द्रियों की व्यथता का उल्लेख किया है।^३ कवियों के दर माँगने पर उनकी व्याकुलता को व्यक्त करने के लिये कवि ने बार बार

१—वाल्मीकि रामायण २।२६।१८

२—दश, ५।१५।३६ ३७

३—दश, २।१०।२१ २२

उनके अचेत होने का उल्लेख करते हुए उनके दीर्घ निश्वासों का वर्णन किया है^१ तथा सुग्रीव की कृतघ्नता के बोध से क्षुब्ध लक्ष्मण जिस समय सुग्रीव को चेताने किष्किन्धा जाते हैं उस समय कवि ने उनके भावावेश की उनकी गति के माध्यम से व्यक्त किया है^२, फिर भी, वाल्मीकि ने अंग-चेष्टाओं के माध्यम से जो भाव-व्यञ्जना की है वह या तो संकेतपूर्ण है या अतिशयोक्तिपूर्ण, उसकी रेखाएँ बहुत गहरी नहीं जान पड़नी।

इसके विपरीत मानसकार ने भाव-व्यञ्जना के लिये अंग-चेष्टाओं के चित्रण का बहुत अच्छा उपयोग किया है। धनुष-यज्ञ के अवसर पर राजा जनक के अपमानपूर्ण शब्दों से उत्तेजित होने पर कवि ने उक्तियों से भी पूर्व-लक्ष्मण की अंगचेष्टाओं के चित्रण द्वारा उनका रोप व्यजित किया है—

माखे लखन कुटिल भई भौंहे । रदपट फरकत नयन रिसौहे ॥^३

इसी प्रकार चित्रकूट पर निवास करते समय भरत को आते देखकर जब लक्ष्मण कुपित होते हैं तो उनका कोप उक्तियों के साथ-साथ उनकी चेष्टाओं से भी व्यक्त होता है—

एतना कहत नीति रस भूला । रन रस विट्प पुनक नित फूना ॥^४

×

×

×

बांघि जटा सिर कति कटि भाया । साजि सरासन सायकु हाया ॥^५

पति के साथ वन जाने के लिये तीव्र इच्छा होने पर भी सास के समक्ष सीता के सकोचपूर्ण भाव-संवरण की स्थिति को भी कवि ने सीता द्वारा पैर के नाखून से धरती कुरेदने के रूप में व्यक्त किया है।^६ ग्राम-बधुओं से राम-लक्ष्मण के साथ सीता के सम्बन्ध के विषय में प्रश्न किये जाने पर सीता के (उत्तर देने और न देने) दोनों ओर के संकोच की व्यञ्जना भी अंग-चेष्टाओं अत्यन्त मनोरम सायोजन के रूप में की गई है—

तिन्हहि बिलोकि बिलोकति घरनी । दुहु संकोच समुचति वर वरनी ॥

सकुचि सप्रेम बाल भृग नयनी । बोली मधुर वचन पिकयनी ॥

१—वाल्मीकि रामायण २१३।६२

२—वही, ४।३।११४-१५

३—वही, १।२४१।४

४—वही, २।२२८।३

५—मानस, २।२२९।१

६—वही, २।५७।३

सहज सुभाय सुभग, तार मोरे । नाम लसनु सयु बेवर मोरे ॥
बहुरि बरन बिधु अचस टाँकी । पिय तन चितइ भौह कारि बाँकी ॥
एजन मझु तिरोखे नयननि । निज पति बहेउ तिहहि सिय सयननि ॥^१

स्पष्ट है कि मानसवार की प्रवृत्ति प्रग चेष्टाओं के माध्यम से भाव-व्ययना की ओर अधिक रही है ।

अप्रस्तुत-विधान के माध्यम से भाव-व्ययना

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों न भाव व्ययना के लिये अप्रस्तुत विधान का भी अच्छा उपयोग किया है । वाल्मीकि रामायण में अशोकवाटिका स्थिति सीता की शोकपूर्ण स्थिति की व्ययना के लिये विशद अप्रस्तुत योजना का उपयोग किया गया है—

ससक्ता धूमजालेन शिखामिव विभावसो ।
तां स्मतीमिव सदिग्धामिदं निपतितामिव ।
विहतामिव च भद्रामाशां प्रतिहतामिव ।
सोपसर्गा यथा तिष्ठि बुद्धि सरसुधामिव ।
अमृतेनापवादेन कीर्ति निपतितामिव ॥^२

मानस में कही कही इस पद्धति का अवलम्बन ग्रहण किया गया गया है । कबेयी व प्रति वचनबद्ध राजा दशरथ के समीप जब राम उनसे कष्ट का कारण पूछने हैं तब कवि ने राजा दशरथ की भावात्मक प्रतिक्रिया अप्रस्तुत विधान के सहारे बड़े प्रच्छेद ग से व्यक्त की है—

मस तन गुनइ राऊ नहौ बोला । पीवर पात सरिम मन बोला ॥^३

प्रस्तुत अप्रस्तुत सश्लेषण के माध्यम से भाव व्ययना

दोनों कवियों का अधिक सफलता वहाँ मिली है जहाँ उन्होंने एक साथ प्रस्तुत रूप में प्रग-चेष्टाओं के चित्रण के साथ अप्रस्तुत विधान को जोड़ दिया है । इस प्रकार व्ययना में प्रस्तुत और अप्रस्तुत के योग से दोहरा प्रभाव उत्पन्न हो गया है ।

वाल्मीकि ने राम के वनवास की माँग से दुःखी दशरथ की वदया की व्ययना दीर्घनिश्वासों के वर्णन के साथ मञ्जी द्वारा अवरोध महाविषले सप के साहस्य से की है—

१—वही २।११६।२ ४।

२—वाल्मीकि रामायण, ५।१५।३२ ३४

३—मानस २।४४।२

व्यथितो विक्लदश्चैव व्याघ्रौ दृष्ट्वा यथा मृगः ।

असंवृतायामासीनो जगत्यां दीर्घमुच्छ्वसन् ॥

मंडले पद्मगो रुद्धो मन्त्रंरिव महाविषः ।^१

इसी प्रकार पुत्र के निर्वासन के समाचार से दुःखी कौसल्या की वेदना भी कवि ने उनके घूल में गिर जाने के साथ उपयुक्त अप्रस्तुतों के साहचर्य से की है—

सा निकृत्तेव सालस्य यष्टिः परशुना वने ।

पपात सहसा देवी देवतेव दिवश्च्युता ॥^२

मानसकार ने भी राजा दशरथ और कौसल्या के शोकावेग की व्यजना इसी प्रकार प्रस्तुत-अप्रस्तुत के योग से की है। दशरथ के शोक की अभिव्यक्ति के लिए कवि ने एकाधिक बार इस विधि का प्रयोग किया है—

सुनि मृदु बचन भूष हियें सोकू । ससि कर छुअत विक्ल जिमि कोकू ॥

गयउ सहमि नहि कछु कहि आवा । जनु सचान बन भपटेउ लावा ॥

बिबरन भयउ निपट नर पालू । दामिनि हनेउ मनहुँ तस तालू ॥

माथें हाथ मूँदि दुइ लोचन । तनु धरि सोच लागु जनु सोचन ॥^३

×

×

व्याकुल राउ सिथिल सब गाता । करिनि कलपतरु मनहु निपाता ॥

कठ सूख मुख आव न वान बानी । जनु पाठीन दीन बिनु पानी ॥^४

इसी प्रकार कौसल्या के शोकावेग के चित्रण के लिए कवि ने एक ओर उनकी आंगिक चेष्टाओं का आश्रय लिया है तो दूसरी ओर अप्रस्तुत-विधान के साहरे उसे अधिक मूर्त रूप दिया है ।

सहमि सुखि सुनि सीतल बानी । जिमि जवास परे पावस पानी ॥

कह न पाइ कछु हृदयं विषादू । मनहुँ मृगो सुनि केहरि नादू ॥

नयन सजल तन थर थर काँपी । माजहि छाई भीन जनु सापी ॥^५

उक्तियों के साध्यम से भाव-व्यंजना

वाल्मीकि और तुलसी ने ही नहीं, सभी कवियों ने भाव-व्यंजना के लिए पात्र की उक्तियों का सर्वाधिक आश्रय लिखा है । वाल्मीकि ने उक्ति-विस्तार के बल

१—वाल्मीकि रामायण, २।१२।४-५

२—वही, २।२०।३२

३—मानस, २।२८/३-४

४—वही, २।३४।१

५—वही, २।२३।१-२

पर भावों को मूर्धनानिमूढ रूप में व्यक्त किया है जबकि तुलसीदासजी ने भाव की प्रभावशाली रूप में व्यक्त करने के लिये उसके मम को ग्रहण किया है। इसलिये मानस के पात्रों की उक्तियों ने मार्मिक ढंग से भाव व्यक्तता में योग दिया है। राम द्वारा सीता को वन में साथ चलने के आग्रह से विरक्त करने के लिये सीता की 'सुकुमारिता' की आदृष्टि गई थी, उस तक के प्रति सीता का असतोष कवि ने उनकी इस उक्ति से व्यक्त किया है—

मैं सुकुमारि नाथ वन जोगू ॥ तुम्हहि उचित सप मो कहूँ भोगू ॥^१

राम के वियोग में मरणासन्न राजा दशरथ की तरुण की कवि ने राजा दशरथ की राम-रटन के रूप में अभिव्यक्त किया है—

राम राम कहि राम कहि राम राम कहि राम ।

तनु परिहरि रघुबर बिरहें राउ गयउ सुर धाम ॥^२

और सेतु-वध विषयक राम की सफलता का समाचार सुनने पर रावण की बीखलाहट का चित्रण कवि ने रावण के मुख से समुद्र के विभिन्न पर्यायवाचियों के ससभ्रम वचन के रूप में बड़े प्रभावशाली ढंग से किया है—

आ ओ बनोअधि नीरनिधि जलवि तिधु शरीस ।

सत्य तो०निधि कवति उवधि पयोवि नदीस ॥^३

मानस का वैशिष्ट्य

भावाभिव्यक्तता की दृष्टि से बाल्मीकि की तुलना में मानस में तीन बातें विशेष रूप से दिखलाई देती हैं—(१) आरोपित भावा की कोशलपूर्ण व्यक्तता (२) भावों का मानवीकरण और (३) पशुओं के भावा की व्यक्तता।

बाल्मीकि की मधरा वस्तुन ओ अनुभव करती है^४ वही कहेयी से कहती है, किन्तु मानस की मधरा 'गढ़ि छानी बातें बनाती है। मानस की मधरा कहेया के सामने जो भाव व्यक्त करती है वे आरोपित हैं। अतएव उनकी भावना एक कठिन समस्या रही होगी क्योंकि कवि को एक सार अपने सहयोगों को निरंतर यह संकेत देना था कि उनकी बातें बतावटी थीं और साथ ही मधरा के आचरण से यह कही यह व्यक्त नहीं होने देना था कि वह बतावटी बातें कह रही थीं—यदि यह व्यक्त हो जाता तो उसका सारा प्रयत्न व्यर्थ हो जाता। इसी लिये कवि ने

१—मानस २।६६४

२—दो २।१४४

३—दो ६।४

४—६८८—६० जहाँ 'म' रामकाव्य की भूमिका पृ० ७३

उसकी भाव-व्यंजक चेष्टाओं का चित्रण करते हुए बीच-बीच में उसकी कुटिलता का उल्लेख कर दिया है। 'नारी चरित्र' और 'कारि जनु सापिनि' तथा 'पापिनि' के सन्निवेश से उसके भावों के आरोपित होने की व्यंजना हो जाती है।^१

कही कही कवि ने भाव की प्रबलता व्यक्त करने के लिये उस भाव का ही मानवीकरण कर दिया है, जैसे—

तनु धरि सोच लाग जनु सोचन ॥^२

× × × ×

सुनि बिलाप दुख हूँ दुख लागी । घोरज हूँ कर घोरज भागी ॥^३

मानस की भाव व्यंजना में तृतीय विशेषता यह भी पाई जाती है कि मानसकार ने मानव हृदय के भाव को ही नहीं, पशु-हृदय के भावों को भी अनुभाव-योजना के द्वारा प्रभावशाली ढंग से व्यक्त किया है। राम की छोड़कर जब सुमन्त्र रथ को लेकर अयोध्या लौटने लगते हैं तब मानसकार ने रथास्वों के शोक की व्यञ्जना उनके तडफड़ाने, आगे न बढ़ने, ठोकर खाकर गिर जाने तथा बार-बार पीछे मुड़कर देखने के रूप में की है—

चरफराहि मग चलहि न घोरै । बन मृग मतहुँ आनि रथ जोरै ॥

अदुकि परहि फिरि हेरहि पीछे । राम बियोग बिकल दुःख तीछे ॥^४

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों में भाव-व्यंजना की असाधारण सामर्थ्य थी। मानसकार ने वाल्मीकि द्वारा अपनायी गई भाव-व्यंजना पद्धतियों का तो सफल उपयोग अपने काव्य में किया ही है, उनके अतिरिक्त अन्य विधियों से भाव-व्यंजना में भी उसे उल्लेखनीय सफलता मिली है।

विम्ब-विधान

वाल्मीकि रामायण के विम्ब-विधान की उत्कृष्टता के सम्बन्ध में दो मत नहीं हैं, किन्तु मानस ने आलम्बनगत वर्णनों और अप्रस्तुत-योजना दोनों रूपों में उसके विम्ब विधान की उत्कृष्टता पर आक्षेप किये गये हैं। डा० रामप्रकाश अग्रवाल का कथन है कि मानस में भी इन (वर्णन-विषयक शास्त्रीय) निर्देशों की पूर्ति तो

१—मानस, २।१२।३-४

२—वही, २।२८।४

३—वही, २।१५२।४

४—वही, २।१४२।३

हुई है, परन्तु उससे प्रकृति चित्रण में रमणीयता कम है और उपदेश अधिक।^१ इसी प्रकार डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने मानस की अप्रस्तुत योजना के परम्परा पिट रूप की घालोचना की है।^२ चम्तुन बाणो में बिम्बों के स्वरूप में इतनी प्रनेरूपता और उनके कार्य सम्पादन में इतनी जटिलता होती है कि किसी का य की सम्पूर्ण बिम्ब योजना के सम्बन्ध में निर्णायक रूप से एक ही निष्कर्ष निकालना प्रायः उचित नहीं होता। अतएव रामायण और मानस के बिम्ब विधान की तुलना के लिये उनके रूपों और कार्य व्यापार का दृष्टि में रखना आवश्यक है और इस दृष्टि से सबसे प्रथम बिम्ब के दो प्रमुख भेद—लक्षित बिम्ब और उपलक्षित बिम्ब—पर एक-एक कर विचार किया जा सकता है। तदुपरांत समस्त बिम्बों का विवेचन किया जा सकता है।

लक्षित बिम्ब

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में लक्षित बिम्बों की मष्टि कही स्वयंप्रसाय रूप में हुई है तो वहीं सय प्रयोज्य रूप में। स्वयं प्रयाज्य रूप में लक्षित बिम्ब सजना के दान रूप वनन^३ प्राकृतिक दृश्य उपस्थापन^४ और प्रकृतीतर वर्णन^५ में होते हैं। दाना में जहाँ रूप, गति, प्राकृतिक दृश्य अथवा सय किसी वस्तु का वनन आलम्बन रूप में अप्रस्तुत योजना से मुक्त रूप में किया गया है वहीं लक्षित बिम्बों का स्वयंप्रसाय रूप देखा जा सकता है। इस दृष्टि से वाल्मीकि रामायण से मानस की कोई समता नहीं हो सकती। वाल्मीकि ने रूप चित्रण में अतिरिक्त वाच का जो निर्वाह किया है, प्राकृतिक दृश्य उपस्थापना के अन्तर्गत प्रकृति के सृष्ट रस रमणीय दृश्य और इस में व्यापारों का जो सुदृढ़ अवन किया है और प्रकृतीतर वनन में नगर, यात्रा आदि का जो मूल रूप चित्रित किया है वह मानस में दृष्टिगाचर नहीं होना तथापि मानस में वहीं की स्थिर और गतिगात्र दानो रूपों में आश्चर्यजनक बिम्ब योजना के दर्शन होना है। परशुराम का रस चित्रण और राम द्वारा सीता के सम्मुख वन वनन स्थिर बिम्ब विधान का अच्छा उदाहरण है। मनिनाल बिम्बों की चम्पारारूप मष्टि भी मानस में कहीं कहीं दृष्टिगाचर होती है। प्रापमानुष मृगया वनन में इस प्रकार का एक बहुत अच्छा उदाहरण मिलता है—

१—डॉ० रामप्रकाश अग्रवाल वाल्मीकि और तनवी साहित्यिक मूल्यांकन, पृ० २९५

२—हिंदी साहित्य की भूमिका पृ० १०७

३—अष्टम्य—अप्रस्तुत योजना पृ० २८५-२९१

४—वृत्त पृ० २६३-२८५

५—वृत्त पृ० २८५-२९९

आवत देखि अधिक रवि वाजी । चलेउ बराह मस्त गति भाजी ॥
 तुरत कीन्ह नृप सर संधाना । महि मिलि गयउ बिलोकत बाना ॥
 तकि तकि तीर महीप चलावा । करि छल सुअर सरीर वचावा ॥
 प्रगटत दुरत जाइ मृग भाषा । रिस बस भूप चलेउ सग लागा ॥

इस प्रकार स्वयं प्रयोज्य रूप में लक्षित बिम्ब-सर्जना की दृष्टि से मानस वाल्मीकि की समता न कर पाने पर भी सर्वथा श्रीहीन नहीं है ।

दोनों काव्यों में भाव-व्यंजना के लिये अंगचेष्टाओं का चित्रण अन्य-प्रयोज्य या साधन-रूप में प्रयुक्त लक्षित बिम्बों के अतर्गत आता है । दोनों कवियों ने अपनी लक्षित बिम्ब-सर्जना-शक्ति के बल पर अंगचेष्टाओं के माध्यम से भाव-व्यंजना प्रभावशाली ढंग से की है । तुलनात्मक दृष्टि से कहा जा सकता है कि भाव-व्यंजक लक्षित बिम्बों की सृष्टि में मानसकार अधिक सफल रहा है ।^१

वातावरण के सम्मूर्तन के लिये लक्षित बिम्बों का प्रयोग भी अन्य प्रयोज्य लक्षित बिम्बों के अतर्गत ही आता है । वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने इस रूप में लक्षित बिम्बों का प्रभावशाली उपयोग किया है । वाल्मीकि ने रावण के अन्तःपुर के वातावरण को इस प्रकार के बिम्बों के आधार पर सम्मूर्तित किया है ।^२

वाल्मीकि रामायण में रावण के अन्तःपुर-वर्णन के बीच-बीच अप्रस्तुत-योजना के रूप में उपलक्षित बिम्बों का समावेश भी है, किन्तु यहाँ वे लक्षित बिम्बों के उपकारक मात्र हैं । समग्र वर्णन के रूप में रावण के अन्तःपुर का जो चित्र अंकित किया गया है वह मुख्यतया प्रस्तुत या लक्षित बिम्बों से घटित है । बीच-बीच में समाविष्ट अप्रस्तुत-या उपलक्षित बिम्ब घटकों के उपकारक मात्र रहे हैं । इसलिये घटित समग्र बिम्ब में वे पीछे छूट गये हैं । यह समग्र बिम्ब रावण के अन्तःपुर के विलासमय एवं सगीत-नृत्यपूर्ण वातावरण का व्यंजक है ।

राजा दशरथ की मृत्यु के उपरान्त जब भरत अयोध्या लौटकर वहाँ की स्थिति देखते हैं तो उन्हें उस स्थिति के दर्शन मात्र से अप्रिय समाचार का पूर्वानुमान होने लगता है । वाल्मीकि ने इस प्रकार के अनुमान की उत्तेजना के लिये समुचित परिदृश्य उपस्थित किया है ।^३ इस प्रसंग में वाल्मीकि ने अयोध्या की दशा के सम्मूर्तन के माध्यम से नगर के शोकपूर्ण वातावरण की प्रभावशाली व्यंजना की है ।

१—मानस, ६।१५६।१-२

२—द्रष्टव्य—प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध, पृ० ३२६-३३१

३—वाल्मीकि रामायण, ५।१०।३६-४९

४—वाल्मीकि रामायण, २।६।११९-३९

भावसम्पृक्त वातावरण की सृष्टि में मानसकार भी सिद्धहस्त है। मानस-कार ने उपयुक्त अवसर पर अयोध्या के शोकाकुल वातावरण की मार्मिक व्यंजना से क्षिप्त वणन के बस पर की है—

लर सिमर खोसहि प्रतिकूला । सुनि सुनि होइ भरत मन सूता ॥
 धोहत सर सरिता बन बाया । नगर बिसेपि भयावनु साग ॥
 लग मृग हय गय जाहि न जोए । राम बिषाग कुरोग बिगोए ॥
 मगर मारि नर निपट बुलारी । मनहुँ सबहि सब सम्पति हारी ॥
 पुरजन भित्तिहि न कहहि कछु गवाहि जोहारहि जाहि ।
 भरत कुशल पूछ न सबहि भय विषाद मन माहि ॥^१

शोकाकुल वातावरण की व्यंजना बहि के बिम्ब विधान पर निर्भर रही है। नगर की तत्कालीन अवस्था को भूत करने के लिए कवि ने अनेक छोटे-छोटे बिम्बों के सप्रयत्न से एक समग्र बिम्ब सघटित किया है जिसमें घटक बिम्बों की ीयत्तिता विलीन हो गई है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में लक्षित बिम्ब योजना के स्वयं प्रयोज्य और य प्रयोज्य दोनों रूप स्वभावोक्ति और कातिगुण की दृष्टि से भी उक्त काव्यों की सम्पन्नता के द्योतक हैं। रावण के अत पुर के वणन में अतभूत अप्रस्तुत योजना को छोड़कर शेष वर्णनों को स्वभावोक्ति और काति गुण की दृष्टि से उत्कृष्ट कहा जा सकता है क्योंकि सक्षिप्त वर्णनों के अतगत वर्णों का स्वभाविक^२ और यथातथ्य^३ चित्रण हुमा है। इस दृष्टि से मानस की तुलना में वाल्मीकि रामायण अधिक समृद्ध है, फिर भी मानस की सम्पन्नता उपेक्षणीय नहीं है।

उपलक्षित बिम्ब और अप्रस्तुत योजना

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस उपलक्षित बिम्बों से सम्पन्न हैं। दोनों में प्रकृति प्रकृतीतर भौतिक वस्तु और पौराणिक सद्वर्णों अथवा मायताओं से अप्रस्तुत ग्रहण किये गये हैं।

वाल्मीकि रामायण में अनेक स्थानों पर प्राकृतिक उपालानों और प्रकृति व्यापारों का उपयोग अप्रस्तुत रूप में किया गया है। अशोक बाटिका में शोकार्त

१—वाल्मीकि रामायण, २/१५७/३—१५८

२—जाति क्रयागुणद्वयस्वभावपरयानमोदशम् ।

शास्त्रे प्यस्येव साम्राज्य काव्ये प्येतदोपि सतम्, ॥—दण्डी काव्यादर्श, २/१३

३—दण्डी का मत है कि जहाँ लौकिक अर्थ का अतिक्रमण नहीं किया जाता, और ऐसा स्वाभाविक वणन किया जाए कि कांत जगत् की कमनोयता यत्क हो वहाँ काति गुण होता है। —हिन्दी साहित्य कोष पृ० २७२

सीता की स्थिति को मूर्त रूप देते हुए वाल्मीकि ने प्रकृतिगृहीत अप्रस्तुतों का अच्छा उपयोग किया है—

सा मलेन च दिग्धाङ्गी वपुसा चाप्यलंकृता ।

मृणाली पंकदिग्धेव विभाति न भाति च ॥^१

वाल्मीकि ने प्रकृति-वर्णन के लिये भी प्रकृति से गृहीत सामग्री का उपयोग अप्रस्तुत रूप में किया है ।^२ इसके अतिरिक्त सम्बन्ध-ज्ञापन के लिये भी प्रकृति से गृहीत अप्रस्तुतों का प्रयोग वाल्मीकि ने दिखलाई देता है । सीता के अपहरण के लिये आया हुआ रावण उनके रूप के प्रति अपने आकर्षण-सम्बन्ध को व्यक्त करने के लिये जल द्वारा नदी-तट के अपहरण-सम्बन्ध को प्रस्तुत करता है—

चारुस्मिते चारुदति चारुनेत्रे विलासिनि ।

सनोहरसि मे रामे नदीकूलमिवाम्भासा ॥^३

मानस के रूप वर्णन के अंतर्गत उपमान रूप में कमल का इतना अधिक उपयोग किया गया है कि उसकी सहज सुन्दरता प्रयोगाधिक्य से नष्ट हो गई है । चन्द्रमा का प्रयोग भी बहुत अधिक होने से प्रभावशून्य-सा हो गया है । लेकिन कहीं-कहीं प्राकृतिक पदार्थों का अत्यन्त प्रभावशाली उपयोग भी अप्रस्तुत रूप में हुआ है । उदाहरण के लिये सीता के दृष्टिपात का वर्णन करते हुए कवि ने बाल-मृगनयनी के रूप में उनका उल्लेख करते हुए उनके दृष्टिक्षेप के रूप में श्वेत कमल-वृष्टि का जो उल्लेख किया है, वह बड़ा भव्य है—

जहँ बिलोक मृगसावेक नैनी । जनु तहँ बरिस कमलसित नैनी ॥

स बन्ध-बोध के लिये भी मानसकार ने प्रकृतिगृहीत अप्रस्तुतों का जो कौशलपूर्ण प्रयोग किया है । उसमें उसे अपूर्ण सफलता मिली है । लंका के परकोटे पर चढ़े हुए वानरो का चित्र कवि ने मेरु-आरोहित बादलों के सादृश्य से किया है—

कोट कगूरन्हि सोहँहि कैसे । मेरु के सृंगनि जनु धन कैसे ॥^४

कहीं-कहीं यह सम्बन्ध अधिक विस्तृत है । धनुष-यज्ञ के अवसर पर सीता की व्याकुलता और उसके अवरोध को कवि ने प्रकृतिगृहीत सम्बन्ध-योजना के सादृश्य के आधार पर मूर्त रूप प्रदान किया है—

१—वाल्मीकि रामायण, ५।८।२५

२—द्रष्टव्य—वर्णन-सीन्दर्य-विषयक अध्याय में प्रकृति-वर्णन विषयक प्रकरण

३—वाल्मीकि रामायण, ३।४६।२१

४—मानस, ६।४०।१

गिरा घलतिनि मुख पकज रोकी । प्रगट न साज निसा भवलोकी ॥^१

यहाँ सीता की व्याकुलता, अभिव्यक्ति और अवरोध तीनों का एक दूसरे से संबध भ्रमर कमल और रात्रि के सम्बन्ध के सादृश्य से व्यक्त किया गया है। जहाँ यह सम्बन्ध योजना कुछ और विस्तार से ग्रहण की गई है लेकिन एक निश्चित सीमा के भीतर बनी रही है, वहाँ उनका सम्पूर्ण सीमार्थ बहुत निखरा है। चापारोपण के लिये राम के तत्पर होने का जो चतुर्मुखी प्रभाव पड़ता है उसका वर्णन कवि ने सूर्योदय के साथ विभन्न प्राकृतिक व्यापारों सम्बन्ध के मावार पर किया है—

नूपह केरि आसा निसि नासी । बचन मल्लत भवसी न प्रकासी ॥

मानी महिप कुसुव सन्धाने । कपटी भूप डलूक लुकाने ॥

भए विसोक कोक मुनि बेवा । बरसहि सुमन जनावहि सेवा ॥^२

लेकिन जहाँ इस प्रकार की सम्बन्ध योजना का सविस्तार सहृदय की प्राहिक कल्पना शक्ति का अतिक्रमण कर गया है वहाँ समग्र बिम्ब नहीं उभर पाया है। सहृदय की बुद्धि विभिन्न बिम्बाणों को ही ग्रहण कर पाती है, बिम्ब की समग्रता को नहीं। मानस रूपक और पान दीप रूपक इस दृष्टि से सफल नहीं माने जा सकते। उनसे कवि के कव्य की व्याख्या तो हो जाती है, कवि की महती धारणा शक्ति भी प्रकाशित होती है, किन्तु सौंदर्य बोध में उनकी भूमिका अनुकूल नहीं रहती। वे सहृदय की प्राहिका शक्ति के लिए बहुत भारी पड़ते हैं। इसके विपरीत मानस के मध्यम भाकार के रूपक बिम्ब ग्रहण तथा अर्थ सम्प्रेषण दोनों ही दृष्टियों से बहुत उपयोगी सिद्ध हुए हैं। अयोध्याकाण्ड में ऐसे कई सुन्दर उत्प्रेक्षापुष्ट रूप हैं—

भारी बोलि जरत रिसि भारी । मनहुँ रोय तरवारि उधारी ॥

मूठि कूडुडि धार निठुराई । धरी कूबरी सान बनाई ॥^३

×

×

×

अस कहि कुटिल भई उठि ठाढी । मानहुँ रोय तरगिनि बाढी ॥

पाप पहार प्रगट भई सोई । भरी श्रोव जल जाइ न जोई ॥

घोड वर कूल कठिन हठ घारा । भँवर कूबरी बचन प्रचारा ॥

ठाहत भूप रूप सव भूला । चली विपति वारिधि अनुकूला ॥^४

×

×

×

१—मानस, १।२५।१

२—वही १।२५।११ २

३—वही २।३०।१ २

४—वही २।३३।१ १२

जीभ कमान बचन भर नाना । महहं महीप मृदु लच्छ समाना ॥

जनु कठोरपन घरे सरीरु । सिखइ धनुष विद्या वर वीरु ॥^१

उपयुक्त उदाहरणों में रूपक के भीतर उत्प्रेक्षा का अंतर्भाव भी है, किन्तु समग्र विम्ब रूपकात्मक ही है ।

प्राकृतिक पदार्थों एवं व्यापारों के अतिरिक्त अन्य भौतिक पदार्थों और मानव-अनुभूतियों का उपयोग भी दोनों कवियों ने उपलक्षित विम्ब-मृष्टि के लिये किया है । वाल्मीकि ने प्रकृति-वर्णन करते समय अन्य पदार्थों एवं मानव-जीवन से गूहीत अप्रस्तुतों का मार्मिक उपयोग किया है । वर्षा-वर्णन के अंतर्गत बार-बार बिजली चमकने और बादल गरजने का वर्णन करते हुए वाल्मीकि ने सोने के कोड़े से पीटे जाते हुए आकाश के चीत्कार की कल्पना प्रस्तुत की है —

कशामिव हेमिभिर्विद्युद्भिरभिताडितम् ।

अंतःस्तनितनिर्घोषं सवेदनमिवाम्बरम् ॥^२

शरद ऋतु के वर्णन में भी कवि ने मानव-जीवन से गूहीत अप्रस्तुतों का उपयोग किया है । शरदकालीन नदियों की गतिमयता के सम्पूर्ण के लिये वाल्मीकि ने रात को प्रियतम के उपभोग में आने के कारण प्रातःकाल अलसायी गति से चलने वाली कामिनियों का सादृश्य उपस्थित किया है —

मीनोपसर्वाश्रितमेखलानां

नदीवधूनां गतयोऽद्य मदाः ।

कांतोपभुक्तालसगामिनीनां

प्रभातकालेष्णिव कामिनिनां ॥^३

इसी सदृश में कवि ने धीरे-धीरे जल कम होने से नदी का घाट सिकुड़ने के कारण जलावृत भूमि के अनावृत होने के दृश्य के सम्पूर्ण के लिये प्रथम समागम के समय युवतियों द्वारा शनैःशनैः अपनी जाघो को उठाड़ने की कल्पना प्रस्तुत की है —

वर्शयन्ति शरन्नद्यः पुलिनानि शनैः शनैः ।

नवसंगम सन्नोडा जघनानीव धोषितः ॥^४

१—वही, २।४०।१-२

२—वाल्मीकि रामायण, ४।२८।११

३—वही, ४।३०।५४

४—वाल्मीकि रामायण, ४।३०।५८

मानसकार ने प्रकृति वर्णन के प्रसंग में घम और नीति के उपेक्ष से समन्वित अप्रस्तुत याचना का उपयोग किया है। उन्होंने वर्षा एवं शरद ऋतुमा का वर्णन करते हुए प्रकृति तथा मानव जीवन में बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव का निर्वाह किया है। ऐसे स्थलों पर वाल्मीकि रामायण जैसी सुसज्जित बिम्ब सृष्टि नहीं हो सकी है, भाव व्यञ्जना के लिये मानसकार ने जहाँ भी अप्रस्तुतों का उपयोग किया है वहाँ उनकी बिम्ब योजना में अपूर्व सौन्दर्य उत्पन्न हो गया है। राजा दशरथ से राम के अभिषेक का हृदयपूर्ण सामाचार सुनकर ककेयी को जा वदना हुई उसके सम्मूर्तन के लिये कवि ने पके बालतोड़ने छुजाने की अनुभूति प्रस्तुत की है —

बलकि उठेउ सुन हवय कठोर । जुनु छुइ गघउ पाक भरतोर ॥^१

और इस पर भी उसके द्वारा वेदना व्यक्त न की जाने पर कवि ने उसकी मनोवृत्ति सम्मूर्तन के लिये चोर की पत्नी के चुपचाप रोने की कल्पना उपस्थित की है—

ऐसेउ पोर बिहसि सेहि गार्ह । चोर मारि जिमि प्रगट न रोई ॥^२

पौराणिक अप्रस्तुतों का उपयोग भी दोनों काव्यों में स्थान-स्थान पर हुआ है। वाल्मीकि न किन्नरी, देवी, अप्सरा आदि पौराणिक अप्रस्तुतों की अवतारणा अपने काव्य में की है। कोप भवन में लेटी हुई ककेयी के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है कि वह स्वर्गभ्रष्ट किन्नरी, देवलाक से च्युत अप्सरा, लक्ष्मभ्रष्ट माया और जाल में बंद हुई हरिणी के समान दिसलाई देती थी—

किन्नरीमिव निघृता च्युतमप्सरस यथा
मायामिव परिभ्रष्टा हरिणीमिव सयताम ॥^३

पुत्र के निर्वासन शोक से व्यथित वीसल्या के लिये भी वाल्मीकि ने ऐसे ही अप्रस्तुतों का उपयोग किया है—

पपात सहसा देवी देवतोव दिवश्च्युता ॥^४

पौराणिक अप्रस्तुतों की इस प्रकार की अवतारणा सम्मूर्तन की दृष्टि से सफल नहीं आती जा सकती क्योंकि उनकी सम्मूर्तन शक्ति प्रायः नगण्य है।

मानसकार ने पौराणिक अप्रस्तुतों का उपयोग अधिक कौशलपूर्ण ढंग से किया है। बासकाढ़ में दो स्थलों पर पौराणिक अप्रस्तुतों का चमत्कारपूर्ण सौजन्य

१—मानस, २।२६।२

२—यहो २।२६।३

३—वाल्मीकि रामायण, २।१०।१५

४—यसो, २।२०।३२

मानस में दिखलाई देता है। सर्वप्रथम वे असत-वर्णन में सुविख्यात पौराणिक ध्यक्तियों को अप्रस्तुत रूप में उपस्थित करते हैं। सुविख्यात होने से उनका आचरण अप्रस्तुत रूप में घनिष्ठ प्रभाव की सिद्धि में सहायक हुआ है —

हरि हर जस राकेस राहु से । पर अकाज भट सहसबाहु से ॥
 जे पर दोष लखहि सहसाखी । पर हित घृत जिनके मन माखी ॥
 तेज कृवानु रोष महिषेसा । अघ अवगुन धन घनी घनेसा ॥
 उदय केत सम हित सब ही के । कुम्भकरन सम सोवत नीके ॥
 पर अकाशु लगि तनु परिहरहीं । जिमि हिम उपल कृषी बल गरहीं ॥
 ब्रदउ खल जस सेष सरोषा । सहस बदन बरनइ पर दोषा ।
 पुनि ब्रदउ पृथुराज समाना । पर अघ सुनइ सहस दस काना ॥
 बहुरि सक सम बिनवउ तेही । संतत सुरानीक हित जेही ।
 बचन बज्र जेहि सदा पिआरा । सहस नयन पर दोष निहारा ॥^१

सीता के सौन्दर्य-वर्णन के लिए भी कवि ने पौराणिक अप्रस्तुतों का प्रभाव-शाली उपयोग किया है। उनके सौन्दर्य के प्रभाव के सम्मूर्तन के लिये पहले कवि ने उनके सौन्दर्य के समक्ष अनेक पौराणिक नारियों का तिरस्कार किया है जो प्रतीक अलंकार का एक अच्छा उदाहरण बन गया है—

गिरा मुखर तन अरध भवानी । रति श्रति दुखित अतनु पति जानी ॥

बिष बारनी बन्धु प्रिय जेही । कहिअ रमा सम किमि बँदेही ॥^२

सदुपरात सीता की समकक्षता के लिये लक्ष्मी में जिस वैशिष्ट्य की कल्पना उन्होंने की है उसमें सूक्ष्म सौन्दर्य-भावना के परिणाम स्वरूप महती प्रभावक्षमता का समावेश हो गया है—

जौ छवि सुधा पयोनिधि होई । परम रूपमय कच्छप सोई ॥^३

सोभा रजु मन्दर सिंगारु । मथै पानि पंझुज निज भारु ॥

एहि बिधि उपजै लच्छि जब सुन्दरता सुख मूल ।

तवपि सकोच समेत कवि कहहि सोय समतूल ॥^३

कही-कही मानसकार ने भाव-विशेष का मानवीकरण भी किया है जो विम्व-विधाने

१—मानस, १३२-६

२—वही, १२५५।१

३—वही, १२४६-२४७

की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण न होने पर भी भाव की अतिशयता सूचित करने के कारण भाव-व्यञ्जना में सहायक हुआ है।^१

वैपरीत्य योजना

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में सम्मूतन के लिये वैपरीत्य (Contrast) का भी अत्यन्त प्रभावशाली उपयोग किया गया है। वाल्मीकि-रामायण में वैपरीत्य योजना का सम्बंध प्रायः बाह्य चित्रण से रहा है, इसलिये वही वैपरीत्य सम्मूतन अधिक स्पष्ट रूप में दिखलाई देता है जबकि मानस में वैपरीत्य का सम्बंध प्रायः अंतर्गत से रहा है—इसलिये वही वह सूक्ष्म रूप में अन्तर्निहित है।

वाल्मीकि ने प्रायः विदम्बना को अंकित करने के लिये वैपरीत्य का अवलम्बन ग्रहण किया है। इसलिये मधरा पर प्रसन्न होने पर कंकयी के मुख से कुवही की प्रशंसा करवात हुए उसकी कुवह को अंतर्द्वेष करने की बात कहसवाई^२। इस प्रसंग में कवि ने मधरा की कुक्षुपता को इस प्रकार चित्रित किया है मानो वह आत्यन्तिक सुदरता की अभिव्यक्ति हो और उसकी बाह्य कुक्षुपता के साथ उसकी आंतरिक नीच प्रवृत्ति का उल्लेख भी कवि ने कंकयी के मुख से इस प्रकार करवाया है मानो वही उसकी दृष्टि में एक बड़ा सम्पुण हो।

ऐसा प्रतीत होता है कि वाल्मीकि की विदम्बना को उभारने में बड़ा रस आता था। जहाँ भी कवि की दृष्टि विदम्बना पर पड़ी है वह चुन्की लिये बिना नहीं रहा है—चाहे वह विदम्बना राजा दशरथ के जीवन से ही सम्बंधित क्यों न हो। तदुपरी कंकयी के प्रति बद्ध दशरथ के प्रणय में कवि दृष्टि ने त्रिमूर्ति विदम्बना का साक्षात्कार किया उसे उसकी वाणी में प्रभावशाली ढंग से सम्मूर्तित किया है—

स बद्धकण्ठो भार्गवो प्राणोऽपि गरीयसीम् ॥

अथापि वापसां वत्सो दशरथो मरणीयते ॥^३

राजा दशरथ और कंकयी के युग्म की अनमिनता को कवि ने बाह्य और आंतरिक दोनों रूपों में सम्मूर्तित कर वैपरीत्य के प्रभाव को घनीभूत कर दिया है।

इस प्रकार कि वैपरीत्य का और अधिक प्रष्ट रूप राम के प्रति प्रणय काशिशों दुपगता के प्रणय-प्रस्ताव के अवसर पर गुरुत्व का और राम के युग्म की विसदृशता के चित्रण में दिखलाई देता है—

१—दृष्टव्य इसी अध्ययन में भाव व्यञ्जना विषयक प्रकरण

२—वाल्मीकि रामायण, २।१।४१ ४२

३—यटी, २।१०।२३ २४

सुमुखं दुर्मुखी राम वृत्तमध्य महोदरी ।
विशालाक्षं विरूपाक्षी सुकेशं ताम्रमूर्तंजा ।
प्रियरूप विरूपा सा सुस्वरं भैरवस्वना ॥
तश्चरणं दारुणा वृद्धा दक्षिणं वामभाषिणी ।
न्यायवृत्तं सुदुर्वृत्ता प्रियमप्रियदर्शना ॥^१

मानस मे बाह्य वैपरीत्य की दृष्टि से शिवजी की वरात और नारद-मोह के प्रसंग उल्लेखनीय है । शिवजी की वरात के वर्णन में कवि ने दुल्हन और देवताओं के सौन्दर्य के वैपरीत्य में शिवजी की भयकरता उपस्थित की है^२ और नारद के रूप का वैपरीत्य उसकी अपनी धारणा के साथ राजकुमारी की सुन्दरता से भी है । वे अपने आपको बहुत सुन्दर समझ कर सुन्दरी की वरमाला पाने के लिये बार-बार अपनी गर्दन आगे कर देते हैं और वह भयभीत होकर उधर भूलकर भी नहीं देखती । उसका यह आचरण उनके समग्र व्यक्तित्व के विपरीत है ।^३ परशुराम के व्यक्तित्व के आन्तरिक वैपरीत्य की बाह्य अभिव्यक्ति को मानसकार ने ऋषित्व और वीरत्व के अन्तर्विरोधपूर्ण लक्षण के माध्यम से सम्मूर्तित किया है ।

शिव-स्वरूप और देवताओं की वारात तथा नारद और उसके कामुक आचरण के वैपरीत्य को कवि ने विनोदी भाव से अंकित किया है जब कि परशुराम के व्यक्तित्व के अन्तर्विरोध का चित्रण अनासक्त भव से किया है । मानसकार ने कही-कही वैपरीत्य को आक्रोशपूर्वक सम्मूर्तित किया है । देवताओं की उच्च स्थिति के विपरीत उनका नीचतापूर्ण आचरण कवि के आक्रोश का लक्ष्य बनकर व्यक्त हुआ है —

ऊँच निवास नीच कतलू गी । देखि न सकहि पराइ बिभूती ॥^४

इसी प्रकार राजा पशुरय के व्यक्तित्व में प्रताप और स्त्रैणता के वैपरीत्य को भी कवि ने बाल्मीकि के समान विनोदपूर्ण ढंग से चित्रित न कर आक्रोशपूर्ण ढंग से अंकित किया है—

कोप भवन सुनि सकुचेऊ राऊ । भय बस अगहुइ परइ न पाऊ ॥

सुरपति वसइ बाँह बल जाके । नरपत संकल रहहि दल ताके ॥

१—बाल्मीकि रामायण, ३।१७।९-११

२—मानस. ३।९।३-९२।१

३—वही, १।१३३।१-१३५।१

४—वही, २।१।३

सो तुनि तिय रिसि गयऊ सुखाई । देखहु काम प्रताप बढाई ॥
मूल कृत्तिस अग भोगनिहारे । ते रतिनाथ सुमन सर मारे ॥^१

लाक्षणिक मूर्तिमत्ता

सम्भूतन व्यापार म दोनों कवियों की भाषा ने भी उल्लेखनीय योग दिया है । वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने अपने अपने काव्यों में बीच बीच में लक्षणा या दशक्ति का अवलम्ब ग्रहण किया है, कि तु वाल्मीकि की तुलना म मानसकार की प्रवृत्ति लक्षणा की ओर अधिक प्रतीत होती है ।

वाल्मीकि ने कहीं कहीं लक्षणा का सहारा लेकर मनोभावों को मूर्त रूप दिया है । उ हो न प्रसन्नता के हृदय में न समानेकी बात कह कर उसकी प्रति सूचित की है—

विहीयमाणा हर्षेण धात्री तु परमा मुखा ।^२

इसी प्रकार ऋध से जलने की बात कहकर उसने मनोभाव की सम्मूर्तित किया है—

सा बहुमाना क्रोधेन सपरा पापवशिनी^३

तथा

एवमुक्ता तु कवेयी क्रोधेन स्वतितानना ॥^४

कौसल्या राम के वनवास का समाचार सुनकर इस आघात को सह लेने पर आश्चर्य प्रकट करती हुई अपने भाव की लक्षणा के सहारे मूर्त रूप प्रदान करती है—

स्थिर नु हृदय म ये ममेव यत्न शीयते ।^५

×

×

×

स्थिर हि नून हृदय ममायस न मिथ्यते यत्न भुवि नो विदायते ।^६

लक्ष्मण राम के निर्वासन के प्रति उग्र प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुए अपने खड्ग से विरोधी पक्ष की पीठ डालने की जो घोषणा करते हैं । वह भी लाक्षणिक मूर्तता से सम्पन्न है—

खड्ग निक्षेपनिष्पिष्टैवहना दुश्चरा मे ।

हृत्तदश्चरयिहृतोदसिरोभिभविता मही ॥^७

१—मानस २।२४।१३

२—वाल्मीकि रामायण, २।७।१०

३—वही, २।७।१३

४—वही, २।९।१

५ वही, २।२०।४९

६—वही २।२०।५१

७—वही २।२३।३३ ।

और राम सुग्रीव की कृतघ्नता से खिन्न होकर उसे मारने की जो धमकी देते हैं उसमें 'मार्ग के संकुचित न होने' के रूप में लाक्षणिक मूर्तता का योग है—

न स संकुचितः पन्था येन वाली हतो गतः ।

समये तिष्ठ सुग्रीव सा वालिपथम् १

मानस में इस प्रकार के लाक्षणिक प्रयोगों से सम्पन्न मूर्तता का प्राचुर्य है । ग्रयोध्याकांड में तो लाक्षणिक प्रयोगों की झड़ा-सी लग गई है । इन प्रयोगों से अर्थ मूर्त रूप में व्यक्त हुआ है । जब मंथरा कहती है—

भामिनि भइहु दूध कह माखी । २

तो तिरस्कार की अभिव्यक्ति साकार हो जाती है, और जब वह कहती है—

जर तुम्हारि चह सबति उखारी ३

तो उच्छेदन की आशका इन्द्रियगोचर होने लगती है । मंथरा की नीचजापूर्ण पिशुनता से खीझकर उसे डांट लेने के बाद कैंकयी जब आशंकित होकर उसके प्रति कौतूहल व्यक्त करती है तब मंथरा अपने भय को व्यक्त करने के लिये भी लाक्षणिक मूर्तता का आश्रय ग्रहण करती है—

अब कछु कहव जीभ करि दूजी । ४

राजा दशरथ भी कैंकयी के क्रोध के कारण को नष्ट करने का वचन देते समय लाक्षणिक मूर्तता के बल पर अपनी बात को अधिक प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करते हैं—

केहि दुइ सिर केहि जम चह लोन्हा । ५

और कैंकयी अपनी मांग को अपने स्तर के अनुकूल सिद्ध करने के लिये लाक्षणिक मूर्तता का अवलम्ब ग्रहण करती है—

जानेहु लेइहि मांगि चवौना । ६

शक्ति प्रहार से लक्ष्मण के मूर्च्छित हो जाने पर लक्ष्मण को खोकर ग्रयोध्या

१—बाल्मीकि रामायण, ४।१०।८१

२—मानस, २।१८।४

३—वही, २।१६।४

४—वही, २।१५।१

५—वही, २।२५।१

६—वही, २।२९।३

लीटने की चिन्ता करते हुए राम लाक्षणिक ढंग से अपनी समावृत्त लज्जा को सम्मूर्तित करते हैं—

जैहउ अवघ कीन मुह सार्ई ।^१

इसी प्रकार विभीषण प्रतिकूल वातावरण में जीवनयापन की स्थिति के सम्मूर्तन के लिये गौणी लक्षणा के रूढ़ रूप का उपयोग करता है—

जिमि दसनहि मंहि जीम बिचारो ।^२

कही कही कवि ने स्वयं अपनी उक्तियों को लाक्षणिक प्रयोगों से सम्मूर्तित किया है जैसे—

मानहु लीन जरै पर देखै ।^३

कौसल्या के वात्सल्य और घम के असह्य को भूत रूप देने के लिये कवि ने लाक्षणिक प्रयोग का ही सहारा लिया है—

भई गति साप छछि दर सौरी ॥^४

उपयुक्त उदाहरणों में लाक्षणिक मूर्तिमत्ता प्रायः मुहावरों के रूप में व्यक्त हुई है। मानसकार ने लोकोक्तियों के रूप में भी लाक्षणिक पद्धति से सम्मूर्तन क्षमता का अच्छा परिचय दिया है। लोकोक्तियों के रूप में कवि ने अपेक्षाकृत अधिक व्यापक सत्य का सम्मूर्तित किया है, जैसे—

अ तहु कीच तहा जहँ पानी ।^५

× × ×

कारम सँ कारज कठिन^६

× × ×

सातहु मारे धड़त सिर नीच को धूरि समान^७

× × ×

अति संपरसन कर ओ कोई । अनिस प्रकट धवन सँ हाई^८

१—मानस ६।६०।६

२—वही, ६

३—वही, २।२९।४

४—वही २।५४।२

५—वही, २।१८।१२

६—वही, २।१७।१

७—वही १।२२९

८—वही, ७।१२०।८

विश्व-संग्रथन

विश्व-संग्रथन की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस में उल्लेखनीय अंतर दिखलाई देता है। वाल्मीकि रामायण में लक्षित विश्व प्रायः संश्लिष्ट है जबकि मानस में सरल। वाल्मीकि वर्ण्य के अंगों को परस्पर सम्बद्ध रूप में हमारे बोध का विषय न बनाकर एक समग्र आकृति का रूप दे देते हैं। इसके विपरीत मानस के कवि की दृष्टि प्रायः अंगों को उनके स्वतन्त्र रूप में ग्रहण करती है। फलतः अंगों का बोध न होकर अंग-सौन्दर्य का ही बोध होता है। यह प्रवृत्ति मानस के रूप-वर्णन और प्रकृति-वर्णन-विषयक स्थलों पर स्पष्ट दिखलाई देती है।

इसी प्रकार उपलक्षित विश्व-सर्जना की दृष्टि से भी दोनों में अंतर बहुत स्पष्ट है। वाल्मीकि रामायण में अप्रस्तुत और प्रस्तुत कही एक दूसरे के सान्निध्य में रहकर सम्मूर्तन में योग देते हैं तो कहीं वे एक-दूसरे में विलीन होकर एक समग्र आकृति की सृष्टि भी करते हैं जबकि मानस में प्रायः प्रथम प्रकार की विश्व-सृष्टि के ही दर्शन होते हैं। इस सम्बन्ध में मानस के अप्रस्तुत-विधान की विशेषता को ध्यान में रखना अत्यन्त आवश्यक है क्योंकि उस ओर से कुछ समीक्षकों ने मानस की अप्रस्तुत-योजना को परम्पराभुक्त कहकर उसका तिरस्कार किया है। वह विशिष्टता यह है कि मानस का अप्रस्तुत-विधान सम्बन्ध-निर्भर है, अप्रस्तुत-निर्भर नहीं। मानसकार अप्रस्तुतों के माध्यम से नहीं, अप्रस्तुतों के परस्पर सम्बन्ध के माध्यम से अपने कथ्य को सम्मूर्तित करता है। अतएव अप्रस्तुत परम्पराभुक्त होने पर भी उनके सम्बन्ध की नूतनता मानस के उपलक्षित विश्वों में सौन्दर्य संक्रमित करती है। कुछ उदाहरणों से यह बात अधिक स्पष्ट हो जायगी। मुख के लिये कमल की उपमा परम्परापिष्ट है और भ्रमरी (या भ्रमर) भी अनेक रूप में कवियों के प्रिय उपमानों में रही है, किन्तु मानसकार लज्जा में मुख से वाणी न फूटने की स्थिति को रात्रि, कमल और भ्रमरी के सम्बन्ध-बोध के सहारे जब सम्मूर्तित करता है तो अप्रस्तुतों की परस्पर सम्बद्धता की नूतनता से प्रस्तुत भी खिल जाता है—

गिरा अलिनि मुख पङ्कज रोकी । प्रगट न लाज निसा अवलोकी ।^१

मानस की अप्रस्तुत-योजना के सौन्दर्य-बोध के लिये सम्बन्ध-चेतना इतनी आवश्यक है कि उसकी ओर ध्यान न देने पर कहीं-कहीं विश्व-विधान ही निरर्थक प्रतीत होने लगता है। घनुष टूटने पर राजाओं के श्रीहीन होने का चित्र तभी

बोधगम्य हो सकता है जबकि उसके लिये प्रयुक्त अप्रस्तुत योजना के सम्बन्धित्व पर हम ध्यान दें। जब कवि कहता है—

ओ हत मए मूष घट्टु टूटे । जसे दिवस दीप छवि छूटे ॥^१

तब यदि दीपक की कल्पना दिन के परिपार्श्व में ग्रहण न की गई तो सम्पूर्ण अप्रस्तुत विधान ही निरर्थक हो जाएगा।

मानसकार ने यहीं वही इस सम्बन्ध योजना को अत्यन्त सघन रूप देकर बहुत प्रभावशाली बना दिया है। राज्य ग्रहण करनेका प्रस्ताव सुनकर भरत अपनी वेदना को अप्रस्तुत-विधान की सम्बन्ध सघनता के माध्यम से अत्यन्त प्रभावशाली रूप में व्यक्त करते हैं—

ग्रह ग्रहीत पुनि बात बस तेहि पुनि छोछी मार ।

तेहि पिपाइम बारणी कहहु बाह उपचार ॥

उपयुक्त दोहे में एक के बाद एक अप्रस्तुत इस प्रकार मग्निय हुए हैं कि समग्र रूप में जटिल बिम्ब की प्रतीति होती है, लेकिन मानस में इस प्रकार का बिम्ब विधान अधिक मात्रा में दिखाई नहीं देता। अधिकशत बिम्ब बिम्ब योजना के रूप में ही मानसकार का कौशल व्यक्त हुआ है जहाँ प्रस्तुत और अप्रस्तुत एक दूसरे के निकट रहते हुए भी परस्पर एकाकार नहीं हो पाये हैं। अप्रस्तुतों का अत्यन्त भी प्रायः अधिक नहीं हुआ है। इसलिये मानस में जटिल बिम्ब-विधान के दशम अपवाद रूप में ही होते हैं।

इसके विपरीत वाल्मीकि की प्रवृत्ति बिम्ब सगुम्फन की ओर अधिक रही है। अतएव वाल्मीकि रामायण में विशेषकर प्रकृति वर्णन सम्बन्धी स्थला पर जटिल बिम्ब-मण्डि के सुन्दर उदाहरण दिखाई देते हैं। वर्षा ऋतु में बिजली चमकने और बाल्ल गरजने के दृश्य के साथ साने के कोठों से आकाश के पीटे जाने की कल्पना को गूँथ देने से समग्र रूप में अत्यन्त प्रभाववात्पादक जटिल बिम्ब की मण्डि हुई है—

कणामिरिव हेमोमिविद्युदभिरभिताडितम् ।

अतस्तनिगनिर्घोष सवेवममिवाञ्ज्वरम् ॥^३

मुलसींगस की मानस रूपक और जान पीपल की कल्पना में जटिलता अवश्य है किन्तु वहाँ भी रूपक के एक एक अंग पर जो बल दिया गया है उसके परिणाम

१—मानस १।२६२।३

२—मानस, २।१५०

३—वाल्मीकि रामायण, ४।२५।११

स्वरूप रूपक के अंगों की सम्बन्ध-प्रतीति ही हो पाती है, समग्रता का बोध उतना प्रखर नहीं हो पाता। मानस के सभी साग रूपको में यही प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। विम्ब-विधान की दृष्टि से उन्हें मिश्र विम्ब मानना उचित होगा।

अतएव यह कहना अधिक उचित होगा कि मानस की तुलना में वाल्मीकि का विम्ब-विधान संश्लेषण की दृष्टि से कहीं अधिक सफल रहा है, किन्तु लाक्षणिक मूर्तता की दृष्टि से तुलसीदास वाल्मीकि से भारी पड़ते हैं।

छन्द-योजना का योगदान

काव्य-प्रभाव के सम्पूर्णन और सम्प्रेषण में दोनों काव्यों की छन्द-योजना ने भी अनुकूल योगदान किया है। छन्दों की भिन्नता के बावजूद दोनों की छन्द-योजना में कुछ महत्त्वपूर्ण समानताएँ हैं। इस सम्बन्ध में डा० रामप्रकाश अग्रवाल ने दोनों के मुख्य छन्दो-वाल्मीकि रामायण में अनुष्टुप और रामचरितमानस में चौपाई-के आकार की लघुता, सरलता, प्रसादात्मकता और प्रवाहशीलता की प्रबन्धोपयुक्तता की जो प्रशंसा की है,^१ वह उचित ही है। यद्यपि, जैसा कि डा० अग्रवाल ने लक्ष्य किया है, उक्त छन्दों के भीतर भी वैविध्य का समावेश है अर्थात् अनुष्टुप और चौपाई के भी अनेक रूप क्रमशः रामायण और मानस में दिखाई देते हैं, तथापि वाल्मीकि में ऐसे अनुष्टुप अपवाद रूप में ही हैं जिनमें प्रत्येक चरण का पाँचवाँ अक्षर लघु, छठा दीर्घ और प्रथम तथा तृतीय चरणों का सातवाँ दीर्घ, द्वितीय और चतुर्थ चरणों का सातवाँ अक्षर लघु न हो। इसी प्रकार मानस में भी ऐसी चौपाइयाँ बहुत थोड़ी हैं जिनमें १६ मात्राएँ न हो अथवा जिनमें अंत में गुरु अक्षर न हो।

वाल्मीकि और तुलसीदास की छन्द-योजना का जो अपना-अपना वैशिष्ट्य है, वह भी दोनों काव्यों के सौन्दर्योत्कर्ष में भिन्न-भिन्न रूप में साधक सिद्ध हुआ है। वाल्मीकि का अनुष्टुप तुलसीदास की चौपाई की तुलना में दीर्घाकार छन्द है। चौपाई में प्रत्येक वाक्य प्रायः १६ मात्राओं के भीतर पूर्ण हो जाता है जबकि अनुष्टुप में आठ अठ वर्ण वाले चार चरण होते हैं। इस प्रकार वाल्मीकि को वृत्तों की वाक्य-रचना की सुविधा प्राप्त थी जो वाल्मीकि रामायण की मथुर गति में साधक सिद्ध हुई है।

चौपाई में यद्यपि चार चरण होते हैं तथापि प्रत्येक चरण प्रायः अपने आप में एक वाक्य होता है। इसलिये कवि को अत्यंत सीमित आकार में वाक्य-रचना करनी पड़ी है। इसका परिणाम यह हुआ है कि मानस की उक्तियों में वैसा संश्लेषण नहीं है। जैसा वाल्मीकि रामायण में दिखाई देता है। मानस में प्रस्तुत और अप्रस्तुतों के

म तविलीन हो पाने में भी उमरी इस छन्द योजना का हाथ हो सरता है और इसलिये मातृग म जटिल बिम्बों का जो प्रभाव सा गिनाई देता है, प्रपञ्च बड़े स्पर्कों में भी घर्कों की ता स्वायत्तता बनी रहता है और मगीता की समग्रता नहीं उभर पाई है उमरा कारण भी घोषाई के प्रत्यक्ष चरण की स्वायत्तता हो सकती है। उनके विपरीत मानस में जो प्रवृत्त प्रवाह गिनाई देता है उसके पीछे घोषाई की दिप्र गति-गतिता है। इस गति-गतिता के मध्य टन्नाय के लिये कवि ने बीच बीच में दाहों का उपयोग किया है और जहाँ उस और अधिक ठहराव की आवश्यकता या अनुभव हुआ है जहाँ उमन में य किमी दोषाकार छन्द का अपना तिया है और उसे बवल 'छन्द' की सत्ता दी है। मानस में प्रायः घाट घाट प्रद्वालियों (चार घोषाईयों या सोनह चरणा) के उपरीत दाह रने गये हैं, फिर भी कवि ने इस सम्बन्ध में कदाई से किसी नियम का पालन नहीं किया है। आवश्यकतानुसार गति और ठहराव का सन्तुलन बनाये रखने के लिये उसे जब जैसी सुविधा दिवलाई दी है उसने तदनुसार छन्द योजना प्रस्तुत की है।

इस प्रकार वाल्मीकि और तुलसीदास की छन्द योजना उनकी अपनी-अपनी व्यापक काव्य प्रकल्पना का एक महत्वपूर्ण अंग रही है जिसने काव्य की समग्रता में अपनी तदनुकूल भूमिका निभायी है।

प्रबन्ध-रूप्यना

आदिकाव्य होते हुए भी वाल्मीकि रामायण ने प्रबन्ध कल्पना का जो आदर्श प्रतिष्ठित किया वह भारत की समस्त काव्य साधना के लिये एक प्रसोक्त स्तम्भ बन गया। मानसकार ने जीवन का विराट चित्रण वाल्मीकि में देखा होगा किन्तु इस बीच रामकाव्य का जो और विकास हुआ चूका या उससे भी विशेषकर राम विषयक नाट्य साहित्य से मानस का कवि बहुत प्रभावित हुआ और उसने राम कथा की यथातथ्य अभिव्यक्ति और नाटकीय विवृति की समवित करते हुए मानस का काव्य-रूप निर्धारित किया। मानसकार सम्भवतः इस सम्बन्ध में जागरूक था कि उसके काव्य में रामकाव्य का वाल्मीकि जैसा सविस्तार चित्रण नहीं है। अनेक स्थानों पर उसने वाल्मीकि जैसा विशद चित्रण न करते हुए भी कथा को पर्याप्त विस्तार के साथ ग्रहण किया है और अनेक स्थानों पर कथा गति को बड़ी तेजी से आगे की ओर धकेल दिया है। इस सम्बन्ध में तुलसीदासजी को सम्भवतः अपने आलोचकों के आक्षेपों का सामना भी करना पड़ा होगा, यथा उहोंने आत्मालोचन किया होगा प्रयत्न अपनी दिव्य दृष्टि के बल पर समाविष्ट आलोचना का अनुमान लगा लिया होगा। इसलिये काव्य समापन के निकट पहुँच कर उन्होंने कथा-वक्ता कागधुगुडि के मुख से कहलवा दिया है—

कहेउं नाय हरवरित अनूपा । व्यास समास स्वमति अनुरूपा ॥^१

फलतः मानस का प्रबन्ध-रूप आदिकाव्य से पर्याप्त भिन्न है । यह भिन्नता काव्य की अन्विति, विस्तार एव गति, मार्मिक स्थलों के उपयोग, स्थानीय रग, सवाद सीष्ठव, धर्म तथा नीति के अंतर्भाव और शैलीगत उदात्तता में स्पष्ट परिलक्षित होती है ।

अन्विति

वाल्मीकि रामायण में अवातर कथाओं के बाहुल्य के कारण काव्य की अन्विति को बहुत आघात पहुँचा है जबकि मानसकार ने प्रासंगिक कथाओं को काव्य की अन्विति में बाधक नहीं बनने दिया है । उसने या तो मुख्य कथा आरम्भ होने से पूर्व ही पूर्वपीठिका के रूप में अथवा हेतु-कथाओं के रूप में अवान्तर कथाओं को स्थान दिया है अथवा आधिकारिक कथा समाप्त हो जाने के उपरान्त अवान्तर कथाएँ उठाई हैं । इस प्रकार मानस में अवान्तर कथाएँ भूमिका या परिशिष्ट-रूप में आई हैं जिससे आधिकारिक कथा की गति भग नहीं हुई है ।

स्वयं आधिकारिक कथा के भीतर भी वाल्मीकि रामायण की अपेक्षा मानस में अन्विति अधिक रही है । वाल्मीकि रामायण में कथा की सहजता पर बल होने से आरम्भिक अशो में (जो सम्भवतः प्रक्षिप्त है) कलात्मन संयोजक का अभाव दिखलाई देता है जबकि मानस की आधिकारिक कथा आरम्भ से ही निश्चित योजनानुसार आगे बढ़ी है । मानस में राम के शक्ति, नील और सौन्दर्य की अभिव्यक्ति का बीज-वपन आरम्भ में ही हो गया है और उत्तोरत्तर उसका विकास हुआ है ।

फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि मानस की प्रवातात्मकता में किसी प्रकार का व्यवधान नहीं आया है । बीच-बीच में धर्म और नीति के उपदेशों^२ के परिणाम-स्वरूप मानस की कथा-शृंखला टूटने भले ही न हो पर टूटी-मी प्रतीत अवश्य होती है । मानस में सैद्धांतिक उक्तियों का ऐसा बाहुल्य है कि शूर्पणखा भी नीति का उपदेश देती है^३ और रावण आध्यात्मिक ज्ञान का प्रवचन करता है ।^४ राम-विवाह का वर्णन भी मानस-कथा की अन्विति में बाधक बना है, किंतु मुख्यतया उपदेशात्मकता काव्य की सहज विवृति के लिये बाधक सिद्ध हुई है । फिर भी, समग्रतः रामायण की तुलना में मानस में अन्विति की रक्षा अधिक हुई है ।

१—मानस, ७।१२।१

२—द्रष्टव्य-मानस, ३।१४।१-१६।१, ३।३३।१-३६।१०, ४।१२।१-१७।१० तथा उत्तरकांड में राम के राज्याभिषेक के बाद के प्रसंग

३—मानस, ३।२०।४-६

४—तही, ६।७७

विस्तार और गति

वाल्मीकि रामायण में कथा का अद्वितीय विस्तार दिखाई देता है। कवि छोटे से छोटे श्लोक का भी छाड़ना नहीं चाहता है। इतिमि यह घटनामा की उनकी सहज गति ॥ घातगित करता हुआ धीरे धीरे आगे बढ़ता है। सार्यक कथा का वे घटन और कथा प्रभाव का सनट कर गहन बनाने में उसकी शक्ति नहीं है, कथा की यथायता की अधिकाधिक रक्षा करने में वह सचेष्ट जान पड़ता है। इसलिये प्रसंग के छोटे छोटे घटनों के लिये वह पूरे संगों की रचना कर कामता है। फलतः उमक ओरो में सूक्ष्मता और गति में मथरता है जिगटे परिणामस्वरूप समस्त कथ्य में जाति गुण का निर्वाह इत्यादि है। इसके विपरीत मानसकार की प्रवच योजना में मदभूत घटन प्रतिभा और कथा को समट कर उमके प्रभाव की सघन बनान की मयूष क्षमता दिखाई देती है। जिस जान क लिय वाल्मीकि ने पूरा संग लिख दाता है उस मानसकार में कुछ ही पक्तियाँ में प्रभावशाली ठग से व्यक्त कर दिया है। इस प्रकार मानस का प्रवच योजना में शिपना और साधन के दगन होने है, किन्तु कहा नहीं यह क्षमता प्रवच तारतम्य के लिये वास्तव भी सिद्ध हुई है। भासन्मृग्य वाली के हृदय की कोमलता, सुगीत की कृप्यता से कृपित लक्ष्मण के किष्कि या पहुँचने पर सारा हाग समझाए जाने की पटना, म का में सीना की लाज में हनुमान के भटकने का प्रयोग—ये रागकथा के कुछ ऐसे भग हैं जो मानस की क्षमता के कारण उमर नहीं पाये हैं।

वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में ही सभी कांड एक जैसे आकार के त होने पर भी वाल्मीकि रामायण की काण्ड योजना बहुत कुछ समानुपातिक है—उसमें कांडों के आकारों में जैसा जेपम्य नहीं है जैसा मानस में लिखलाई देता है फिर भी बालकांड और उत्तरकांड में आधिकारिक कथा बहुत थोड़े भगों में है और इन दृष्टि से कहा जा सकता है कि वाल्मीकि में भा कथा विकास सतुलित नहीं है, लेकिन यदि ये दोनों कांड प्रक्षिप्त हैं जसा कि विद्वानों की भायता है,^१ तो वाल्मीकि के कथा-सतुलन पर आक्षेप करने के लिये अवकाश नहीं रहता।

मार्मिक स्थलों का उपयोग

वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों ने मार्मिक स्थलों का अच्छा उपयोग किया है, किन्तु दोनों से ही कुछ महत्त्वपूर्ण मार्मिक प्रसंग छूट गये हैं। वाल्मीकि रामायण में आपारोपण का प्रसंग मार्मिकता से बहुत दूर है। फलतः वहाँ बालकाण्ड का काव्यो

त्कर्ष उजागर नहीं हो पाया है। इसके विपरीत मानमत्तार ने वालकांड की कथा तो बहुत मार्मिक बना दी है, किन्तु ग्रयोध्याकांड में लक्ष्मण की उद्दीप्ति, अरण्यकांड में सीता के मर्म वचनो और लकाकांड अग्नि-परीक्षा के तनावपूर्ण प्रसंग पर आवरण डाल कर तथा सीता-परित्याग का आसग छोड़ कर कुछ अत्यन्त मार्मिक प्रसंगों की उपेक्षा की है। इसी प्रकार रावण-पक्ष के प्रति पूर्वाग्रहग्रस्त होने के कारण उसने न तो रावण की संवेदना की वाणी दी है और न उसकी मृत्यु पर मन्दोदरी के विलाप का वाल्मीकि जैसा हृदय द्रावक वर्णन किया है। इसके अतिरिक्त रूप वर्णन और प्रकृति-चित्रण की दृष्टि से भी मानस अधिक प्रभावशाली काव्य नहीं बन पाया है। इन अभावों के बावजूद वाल्मीकि और तुलसी के काव्य में मन्थरा का कुचक, कैकेयो का कोप, दशरथ की व्यथा, कौसल्या पर वज्रपात, दशरथ की मृत्यु, भरत की ग्लानि, चित्रकूट-यात्रा, सीता-हरण और राम का विलाप, रावण द्वारा सीता पर श्रव्याचार आदि मार्मिक प्रसंगों का अत्यन्त प्रभावशाली उपयोग दोनों काव्यों में हुआ है।

स्थानीय रंग

काव्य को स्थानीय रंग देने के लिये दोनों काव्यों में वर्णनों का समावेश है। नगर, पर्वत और वन के वर्णनों के रूप में स्थानगत विशेषताओं तथा ऋतु-वर्णन और सूर्योदय, चन्द्रोदय आदि के वर्णनों के रूप में कालगत विशेषताओं का समावेश दोनों काव्यों में हुआ है, फिर भी मानस में स्थानीय रंग वैसा प्रगाढ़ नहीं है जैसा वाल्मीकि में क्योंकि मानस के वर्णन जैसे विशिष्टता-सम्पन्न और मूर्त नहीं हैं जैसे वाल्मीकि रामायण में दिखलाई देते हैं। फिर भी काव्य-पीठिका को उभारने में वे प्रसफल नहीं रहे हैं।^१

संवाद-सौष्ठव

पात्रों की भावनाओं के प्रकाशन में दोनों काव्यों के विभिन्न संवादों का महत्वपूर्ण योगदान दृष्टिगोचर होता है। वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों में परशुराम-संवाद, मन्थरा-संवाद, कैकेयी-दशरथ-संवाद, राम-कैकेयी-संवाद, राम-कौसल्या-संवाद, भीमराम-संवाद, शूर्पणखा-राम-संवाद, शूर्पणखा-रावण-संवाद, सीता-रावण-संवाद, राम-हनुमान-सुग्रीव-संवाद, हनुमान-रावण-संवाद, अंगद-रावण-संवाद, रावण-विभीषण-संवाद और मन्दोदरी-रावण-संवाद ने कथा और चरित्र-चित्रण की भूमिका प्रशस्त की है। वाल्मीकि रामायण में राम-लक्ष्मण-संवाद, राम-कौसल्या संवाद और सीता-लक्ष्मण-संवाद में विशेष उद्दीप्ति दिखलाई देती है। मानस के संवादों पर नाटकीय प्रभाव विशेष रूप से

परिनिमित्त होता है। सम्मग परपुराण सत्यादम परपुराण ककुत्स्न और लक्ष्मण का छटछाट बहुत ही रोचक है। उसमें व्यंग्य और व्यंग्योक्ति बहुत प्रभावशाली हैं। राम और लक्ष्मण मथुरा की व्यंग्य गति उत्तिथि मधुसूदन काटना है। यह कथनी पर एक एक पद का पद पर मटीर उत्तर होता है। कथनी पहले डाटने हुए उस 'घ फोरो' कहती है और उसका जवाब सीतलन की घमकी देती है, किन्तु मन में सदा प्रकृति हो जाय पर वह मथुरा से वास्तविकता के उद्घाटन का आयोजन करती है तो मथुरा उसी के दाया की परकृति हुए करारा उत्तर देती है —

एकहि धार धात सब पुनी । धर दृष्ट बहुत भीम करी पुनी ॥^१

दुष्ट पूछहु मैं कहत डराउ । परेउ मोर घमफोरी माऊ ॥^२

भारत में ही अनमन होने का कारण पूछ जाने पर वह बड़ी चतुराई से लक्ष्मण की भाषी सामर्थ्य क्षमि की ओर संकेत कर देती है—

कत तिल बेद हमहि कोउ माइ । पातु ररब कहि कर बल पाई ॥^३

मानस के अर्थ साक्षात् मधुसूदन रावण मवाद भी नाटकीयता से परिपूर्ण है। उसका सीद्ध अर्थ के प्रत्युत्पन्नमिति में समिहित है। वाल्मीकि के साक्षात् म भाषी शक्ति तो है किन्तु ऐसी नाटकीय शक्ति उनमें दिताई नहीं देती।

धर्म और नीति का अन्तर्भाव

रामकथा प्रबल मूल्य चेतना से सम्पन्न है। स्वभावतः ऐसी कथा की लक्ष्य लिये जाने वाले वाक्य में आध्यात्मिक और तत्त्व तत्त्वा के अन्तर्भाव के लिये बहुत अवसर रहता है। वाल्मीकि द्वारा राम का चरित्र मत्त मानवीय रूप में अंकित किया गया है फिर भी अवतारवद की प्रतिष्ठा होने पर उसमें अवतार विषयक अर्थ जोड़ दिए गये जो वाल्मीकि द्वारा चित्रित राम के मानवीय चरित्र के साथ सम्मिलित नहीं होने। इस प्रकार के धार्मिक विश्वास वाल्मीकि रामायण में अल्प मात्रा में हैं, विद्यार्थीय तत्त्वों के रूप में वाक्य ही अन्तर्भाव से अलग खलगे पड़े रहते हैं। मन्त्र तो यह है कि वाल्मीकि रामायण में धर्म एक सामाजिक मूल्य है जिसमें नीतिव दायित्व समाहित है। पिता के आदेश पर लक्ष्मण के विरोध के बावजूद वन जाने के लिये आग्रह करते समय राम धर्म की महत्ता का जो उद्घोष करते हैं उसमें धर्म का सामाजिक पक्ष ही संकेतित है। इस रूप में धर्म का अभिप्राय

१— पुनि अस कहहुँ कहसि धर फोरी । सब धरि भीम कटावहुँ सोरी ॥ भास, २।१।४

२— भास, २।९।१

३— वही २।१६।२

४— वही, २।१३।१

मानव-धर्म है और वह कवि की मानवीय जीवन-दृष्टि का ही अंग है। सामाजिक दायित्व की चेतना के रूप में धर्म का अन्तर्भाव करते हुए भी कवि ने सौद्धांतिक कथनों में अधिक रुचि नहीं ली है और प्रायः अत्यन्त भावावेश के परिपार्श्व में उसने सौद्धांतिक द्वन्द्व उपस्थित किया है। वनगनोद्यत राम और पिता के अन्यायपूर्ण आदेश का प्रतिवाद करने वाले लक्ष्मण के जीवन-मूल्यों की टकराहट केवल दो सिद्धांतों की टकराहट नहीं है, वह एक ही परिस्थिति के प्रति दो व्यक्तियों की आवेशपूर्ण प्रतिक्रियाओं की टकराहट भी है, उसमें एक प्रबल सांकेतिक तनाव अंतर्भूत है। इस प्रकार सिद्धांत अनुभूति में अंतर्विलीन हो जाने से धर्म-चेतना काव्योपकारी सिद्ध हुई है। अयोध्याकाण्ड का सीधा सगं राजनीतिक उपदेश से परिपूर्ण होने पर भी राम के कुशल-प्रश्न का एक अङ्ग है। अतएव उसकी सौद्धांतिकता काव्यानुभूति में बाधक नहीं बनती। इसी प्रकार रावण को फटकारते हुए उसके प्रति क्षूर्णखा का राजनति-विषयक उपदेश सांकेतिक उत्तेजना से परिपूर्ण होने के कारण अनुभूति-वेग से सम्पन्न है।

इसके विपरीत रामचरितमानस में धार्मिक और नैतिक तत्त्व के अंतर्भाव के सम्बन्ध में अनेक आपत्तिर्था उठाई गई हैं। श्री लक्ष्मीनारायण सुधांशु ने इस विषय में लिखा है कि “तुलसीदास कृत रामायण में सीता-हरण के उपरांत राम के विदग्ध विलाप को सुनकर हम कितने विह्वल हो जाते हैं। वृक्ष से, लता से, मोर से, हरिण से, किस आत्मीयता का अनुभव होता है। वे केवल राम के ही नहीं, हमारे भी सहचर-से बन जाते हैं। चराचर विश्व को करुणा से कम्पित करने वाले राम के हृदय-द्रावक विलाप—

हे लग मृग हे मधुकर स्त्रीनी । तुम्ह देखी सीता मृगनेनी ॥

को सुनकर उनके प्राण-सशयमय विपाद के प्रति हमारा मानस कितना अनुकम्पित होकर व्याधित होता है। उसी समय ज्योंही हम सुनते हैं—

ऐहि बिधि खोजत बिलपति स्वामी । मनहुं महा विरही आत कामी ॥

पूरन काम राम सुख रासी । मनुज चरित कर अज अबिनासी ॥

ज्योंही हमारी सारी अनुकम्पा, समस्त विपाद निराधार हो जाता है। हमारे मन का ताप निकल कर कवि के प्रति क्षोभ का प्रदर्शन करता है। धोखे में किसी छद्मवेशी राजा को तुच्छ दान देकर मन में जिस प्रकार लज्जा का अनुभव होता है उसी प्रकार सर्वान्तर्यामी राम के प्रति अपनी करुणा का वैभव लुटाकर हम धोखा खा जाते हैं। रसानुभूति के लिये इस प्रकार का व्यतिक्रम बहुत अनुचित है।^{११}

मानसगर ने राम के प्रति अथ पात्रों की प्रतिक्रिया अथवा राम के साथ उनका सम्बन्ध प्रतिष्ठित करने हुए प्रायः उन पर भक्ति भावना आरोपित की है जिसके परिणामस्वरूप बड़ स्थान पर मानस के पात्र भूमिका से घटने व्यक्तित्व का बाह्य न रहकर ब्यवि के भक्ति-विषयक धारणा का बाह्य बन गये हैं। इस बात का संक्षेप कर डा० देवराज ने लिखा है—'व जहाँ तहाँ राम का सम्पर्कित हाने जाने जानकर और ब्यवहार, युवा और बड़ अधिकांश पात्रों का मनावृत्ति पर स्वयं अपने भक्त और साधक के व्यक्तित्व की भावनाओं का आरोप करते पाए जाते हैं, जिससे फलस्वरूप उन पात्रों का आचरण अस्वाभाविक हो जाता है।' डा० श्रीकृष्णनाथ ने मानस की प्रथम भक्ति भावना का उदघाटन करते हुए यह प्रतिपादित किया है कि मानस के राम परब्रह्म परमेश्वर के रूप में ही हमारे समग्र ध्यान हैं^१ और मानस के लगभग सभी अथ पात्र भक्त हैं।^२ यह प्रतिपादित करते हुए उन्होंने यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि भक्ति भावना की प्रबलता से मानस का मानवीय घरातल बाह्य हुआ है।

मानस के सम्बन्ध में डा० श्रीकृष्णनाथ के उक्त आक्षेप निराधार न होत हुए भी एकांगी और अतिरजित प्रतीत होने हैं। मानस की धर्म दृष्टि की अपनी सीमाएँ हैं। वहाँ वात्समीकि जैसे व्यापक अथ मध्यम का उमीलन कम हुआ है और अध्यात्म रामायण के समान संकुचित अथ मध्यम की प्रतिष्ठा अधिक हुई है। कुछ निश्चित विश्वासों की अंगीकार किये बिना मानस का कायास्थादन कदाचित् सम्भव नहीं होगा। अवनगरवाद ऐसा ही मूलभूत विश्वास है जिसको यदि हम मानकर चलें तो मानस का एक भाग हमारे लिये निरर्थक हो जाएगा फिर भी मानस में ऐसा बहुत कुछ बच रहेगा जो सहृदय की सौंदर्य चेतना को तुष्ट कर सके। इसी लिये मानस की आध्यात्मिक प्रवृत्ति पर आक्षेप करते हुए भी डा० देवराज ने स्वीकार किया है कि 'मानवीय सहृदयता के सबल चित्र देने में तुलसीदास अद्वितीय हैं।'^३

मानस में कुछ अर्थों में धर्म और काय में विरोध अवश्य दिखलाई देता है, किंतु अधिकंगत धार्मिक प्रयोजन मानवीय संवेदना के साथ एकारम हो गया है। जनकपुर में स्त्री पुरुषों, बालक बड़ों का राम के प्रति आकर्षण उनके व्यक्तित्व के सौंदर्य और ईश्वरत्व के प्रति सहज मानवीय आकर्षण और भक्ति की समन्वित अभिव्यक्ति है, वन भाग में शाम वासिया का अनुराग मानवीय सहानुभूति और भक्ति भावना का युगपत् प्रकाशन है। दशरथ, भरत, लक्ष्मण, आदि राम के लौकिक सम्बन्धी

१—डा० देवराज प्रतिक्रियाएँ, पृ० ८५

२—दृष्टव्य डा० श्रीकृष्णनाथ, मानस दर्शन, पृ० २।

३—वही पृ० १००

४—डा० देवराज प्रतिक्रियाएँ, पृ० ८५ ।

होने के साथ भक्त हैं, किन्तु उनके लौकिक सम्बन्धों के साथ भक्ति-भावना की अन्विति बड़ी कुशलता से की गई है। इसके विपरीत राम के प्रति रावण कुम्भकर्ण

दीदरी की भक्ति-लौकिक सम्बन्ध के साथ नहीं मिल पाई है। रावण-

घर मन्दोदरी की भक्ति का प्रकाशन काव्य-सौन्दर्य के लिये विशेष रूप से घातक सिद्ध हुआ है। इस प्रकार जहाँ तक कवि लौकिक और धार्मिक सम्बन्धों में अविरोध स्थापित कर पाया है, वहाँ तक धार्मिकता उसके काव्य-सौन्दर्य में बाधक नहीं बनी है, किन्तु जहाँ अविरोध नहीं लाया जा सका है, वहाँ काव्य-सौन्दर्य धार्मिक प्रयोजन से आहत हुआ है।

मानस के धर्म-प्रसंगों के सम्बन्ध में यह कहा जा सकता है कि कहीं-कहीं वे वाल्मीकि के समान अत्यन्त तनावपूर्ण परिस्थिति से सम्पृक्त होने के कारण संवेदन-शील बन गये हैं। धर्म-रथ का रूपक इसी प्रकार का प्रसंग है। अद्वितीय मैन्य-बल-सम्पन्न रावण से धर्म-बल-सम्पन्न राम का संघर्ष एक रोमाञ्चक कल्पना है जिसे धर्म-रथ के रूपक में अत्यन्त भव्य रूप में अंकित किया गया है। कहीं-कहीं सांसारिक जीवन की भीषणता के उपरान्त धर्म-चर्चा से विश्रान्ति मिलती है। उदाहरण के लिये, निर्वासन के उपरान्त निषादराज के प्रति लक्ष्मण का धर्मोपदेश और सीता को अनुसूया की शिक्षा इस प्रकार के विश्रान्तिपूर्ण स्थल हैं। कहीं-कहीं भव्य काव्य-शिल्प के प्रभाव से कवि ने धर्मोपदेश को उजागर किया है। ज्ञानदीप-रूपक और मानस-रोग-प्रकरण में रूपकात्मकता का सौन्दर्य धर्मोपदेश की नीरसता को सन्तुलित कर देता है। राम के वासस्थान-के निर्देश के व्याज में वाल्मीकि धर्मात्माओं की जो सूची प्रस्तुत करते हैं उसमें भी निवासस्थान-विपर्यय मूर्तता के कारण सौन्दर्य-शश्लेष दिखलाई देता है। इसके विपरीत जहाँ राम का परब्रह्मत्व कवि का उद्दिष्ट रहा है और जहाँ कवि स्तुतियों की अवतारणा में प्रवृत्त हुआ है, वहाँ मानस के काव्य-सौन्दर्य को अवश्य ही क्षति पहुँची है, लेकिन क्या के बीच-बीच में जहाँ कवि ने बार-बार राम के ईश्वरत्व की याद चलते तौर पर दिलाई है, वहाँ प्रकरण की समग्रता में छोटे-छोटे व्यवधान निरर्थक हो गये हैं क्योंकि समग्र की प्रतीति में छोटे व्यवधानों का बांध ही नहीं होता।^१

इस सम्बन्ध में कवि के लक्ष्यभूत सहृदय का प्रश्न भी उठाया जा सकता है। मानसकार की दृष्टि में आज के वैज्ञानिक युग के सहृदय तो ये ही नहीं, अपने युग में भी सभी लोगों को उसने अपने काव्य का अधिकारी नहीं माना था इसलिये अपने वक्तव्य में उसने पहले ही स्पष्ट कर दिया है कि किस प्रकार का पाठक उसे प्रभाषित रहा है—

हरि हर पर रति मति ॥ कुनरकी । तिह कहें मधुर कथा रघुबर की ॥^१

और इसलिये—

प्रभु पर प्रीति न सामुझि नोकी । तिहहि कथा सुनि लागहि कोकी ॥^२

फिर भी मानस का कवित्व अपनी धार्मिक प्रवृत्ति के बावजूद व्यापक रूप में सहृदय-रजन में सफल हुआ है जिसका कारण स्पष्ट है यह है कि मानसकार धर्म-मूल्यों के प्रति ही नहीं, काव्य-मूल्यों के प्रति भी जागरूक था। और उक्त मूल्यों का निर्वाह उसने अधिकांशतः इस प्रकार किया है कि उनकी विरोधी प्रवृत्ति का प्रचुराश न परिहार हो गया है और दोनों के मध्य एक सीमा तक अवरोध स्थापित किया जा सका है जिससे उसके काव्य-लीख्य की रक्षा हुई है।

मानस में नीति-कथनों का समावेश अपेक्षाकृत अधिक सफल रहा है। जैसा कि श्री लक्ष्मीनारायण सुधांशु ने लिखा है, “कोई भी वस्तु हमारी सौंदर्य भावना को सब तक जागरित नहीं कर सकती जब तक उसकी कोई प्राकृति स्थिर न हो जाए।”^३ हम दृष्टि से मानस में वर्णन एवं शब्द-वर्णन के बीच में कवि ने नीति-कथनों को ऐसे कोशल से पिरोया है कि नीति-विषयक उक्तियाँ निरंतर सम्मूतन-परिवेष्टित बनी रहती हैं। इसी प्रकार सत असत वर्णन विभिन्न पात्ररूपों और अप्रस्तुतों के माध्यम से भूत रूप में वर्णित है।

अनेक स्थान पर मानसकार ने विधि निषेध का सीधा कथन भी किया है और कहा उसने ऐसे व्यक्तियों की सूची दी है जो शोचनीय हैं तो कही ऐसे लोगों की सूची भी उपस्थित की है जो प्रशंसनीय हैं। निरा और श्लाघ्य कर्मों और वस्तुओं का प्रासंगिक उल्लेख तो मानस में आध्यत स्थलों पर हुआ है फिर भी नीतिपरक उक्तियों से प्रायः उसके काव्य सौंदर्य की क्षति नहीं हुई है। प्रत्युत ऐसी उक्तियाँ शताब्दियों से सहृदय-रजन करती आई हैं और आज भी उनका सौंदर्य अक्षुण्ण है।

इसका कारण यह है कि अनेक बार नीति विषयक उक्तियाँ हमारी युग चेतना से बड़ी दृढ़ता से जुड़ी होती हैं और इसलिये उनसे हमारे समष्टि अचेतन की किसी बड़ी महत्वपूर्ण भाग की पूर्ति होती है। इस पूर्ति का मूल यदि हमारे परम्परागत संस्कारों से गृहीत हो तो वह और भी प्रभावशाली हो जाती है। समालोचकों ने

१—मानस २।८।३।

२—वही, २।८।३।

३—श्री लक्ष्मीनारायण सुधांशु काव्य में अभिव्यज्जनात्वाद पृ० ४२।

मानस के कनिष्ठ-वर्णन को तुलसी के समय की परिस्थितियों के रूप में सिद्ध किया है^१ और रामराज्य को नये मूल्यों से सम्पन्न कल्पलोक (यूटोपिया) के रूप में देखा है।^२ इसलिये मानस की नैतिक उक्तियाँ भी, जो मानसकार के जीवन-मूल्यों की अभिव्यक्ति हैं, समष्टि-अचेतन से घनिष्ठ रूप में सम्बन्धित जात पड़ती हैं। निश्चय ही मानस के नैतिक कथनों पर मुख होने वाले मनों में कोई ऐसा अभाव रहा होगा जो इन नैतिक उक्तियों से सात्वना पा सका।

मानस की नीतिपरक उक्तियों का सौन्दर्य बहुत कुछ कवि के प्रबन्ध-कौशल पर भी निर्भर रहा है। इस प्रकार की उक्तियाँ प्रायः ऐसे स्थलों पर आई हैं जहाँ भावावेश अत्यन्त तीव्र है और नीति-सम्बन्धी उक्तियाँ उस भावावेश से सम्पृक्त होकर उसके साथ बहती चली गई हैं। वहाँ वे उक्तियाँ समस्त प्रकरण-विम्ब का एक अंग बन गई हैं और इस प्रकार समस्त प्रकरण के अंगरूप में सम्मूर्ति हुई है। कभी-कभी-नैतिक उक्तियाँ ऐसे स्थलों पर भी आई हैं जहाँ कथा-प्रवाह अपनी तीव्र गति के उपरांत मन्द गति से प्रवाहित होता है। ऐसे प्रसंगों में नीतिपरक उक्तियाँ वातावरण की प्रशातता में सात्विक निर्मलता से प्रभावित करती हैं। कथा की समाप्ति के उपरांत परिशिष्ट रूप में भी मानसकार ने नैतिक उक्तियाँ प्रस्तुत की हैं^३ जो समस्त काव्य की आरोह-अवरोहमयी अनुभूति की छाया में कुछ निष्कर्षों पर पहुँचने की चेष्टा करती हैं।

जैसा कि डा. छैलबिहारी राकेश ने लिखा है, विचारपूर्ण अनुभूति का अपना सौन्दर्य होता है। जीवन की विषमता का प्रतिरूपण जब हमें साहित्य में दिखलाई देता है तो वह हमारे मन में मात्र सवेदना नहीं जगाता, अपितु उस विषमता के मूल में जो समस्या होती है, उस पर भी हम विचार करते हैं।^४ हम कृति में

१—डा० राजपति दोक्षित, तुलसीदास और उनका युग,

२—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र, मानस-माधुरी, पृ० २५२

३—द्रष्टव्य-मानस-रोग वर्णन

4. *The fifth class is that of reflectional feelings or of the feelings which set us think about a problem connected with some aspect of life. Poetry, drama, novel and short story all present before us varied pictures of the complex Phenomenon of humanity. Relishable perception of literature easily acquaints us with the problems with which we meet at every step while trading on the uneven path of life, and very often we begin to reflect upon them.*

समिहित विचार गोष्ठ्य एवं निष्पन्न की नवीनता पर मुग्ध होते हैं।

मानस का उत्तरकांड कथा की समाप्ति के उपरान्त आगेगन्तव्य अवसर प्रतीत होता है किन्तु वह कवि के सौन्दर्य का वाहक है—कवि के दार्शनिक चिन्तन की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति है। मानस के उत्तरकांड का महत्त्व भाव सवदन के कारण नहीं, अपितु जीवन ज्ञान की दृष्टि से है। उसका सौन्दर्य जीवन-सम्बन्धी उदात्त विचारणा में निहित है, भावावेग में नहीं।

इस प्रकार वाल्मीकि रामायण की तुलना में मानस में धार्मिक प्रयोजन और नीति कथन की प्रवृत्तता होने पर भी उसमें उक्त तत्त्वों का काव्य के भीतर कौशल पूर्वक समायोजित किया गया है। कतिपय स्थानों पर ये मानस के काव्य-सौन्दर्य में बाधक सिद्ध हुए हैं, किन्तु अनेक स्थानों पर कवि काव्य और धर्म तथा नीति की अविच्छिन्नता में सफल रहा है और वहाँ नीति और धर्म के समावेश से काव्य सौन्दर्य में वृद्धि हुई है जबकि वाल्मीकि रामायण में नीति कथन तो काव्य के भीतर समायोजित हो गये हैं, किन्तु अवतार कल्पना जो कि सम्भवतः वाल्मीकि की अपनी कल्पना नहीं है, काव्य सौन्दर्य में अतृप्त नहीं हो पाई है और स्पष्टतः एक विज्ञातीय तत्त्व के रूप में अनावृत बनी रही है, लेकिन अवतार कल्पना के समवेग के कारण उससे वाल्मीकि रामायण के काव्य-सौन्दर्य की कोई उत्प्रेक्षणीय क्षति नहीं हुई है।

शलीगत उदात्तता

काव्य शैली की उदात्तता का विचार करते हुए साजाइनसन मनावेगों की तीव्र अभिव्यक्ति, विचार-वाहक एवं आलंकारिक आकृतियों की सज्जन कुशलता, उपयुक्त शब्दचयन तथा उक्ति भंगिमा पर निर्भर शालीन अभिव्यक्ति और रचना संगठन की विद्यामताएँ उदात्तता की गणना की हैं।^१ वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों उक्त लक्षणों की दृष्टि से उदात्त शैली से सम्पन्न हैं। वाल्मीकि रामायण सूक्ष्म-वीरा से युक्त विस्तारों से परिपूर्ण एक दीर्घाकार काव्य है। उसमें अत्यन्त कवि कल्पना की विराटता सहृदय की चेतना की ग्रहण क्षमता के लिये दुष्पर है। वाल्मीकि की तुलना में मानस लघु आकार की रचना है फिर भी निरपक्षत अथवा अमय का यो की तुलना में यह एक बृहदाकार का य है और उसका भूमिका भाग, मानस रूपक, मिथिला प्रकरण, निर्वासन प्रसंग, राम-रावण युद्ध तथा चानदीप-रूपक में कवि की दुष्पर कल्पनाशक्त की अभिव्यक्ति हुई है। दोनों का यो में शब्दों का

१—दृष्टव्य—T A Noxon Aristotle's Poetics and Rhetorics, Also Donatus on Style, Longinus on the Sublime and other Essays p 280.

प्रत्यन्त उपयुक्त प्रयोग हुआ है,^१ लक्षित तथा उपलक्षित विम्बों के रूप में दोनों प्रकृति-भंगिमा और विचारवाहक आलंकारिक आकृतियों का प्रभावशाली उपयोग हुआ है^२ कथा-विधान, चरित्र-चित्रण, वर्णनों और सम्प्रेषण-कौशल के रूप में दोनों कवियों की सृजन-कुशलता व्यक्त हुई है।^३ मनोवेगों की तीव्र अभिव्यञ्जना से दोनों की रस-योजना सम्पन्न है। इस प्रकार वाल्मीकि रामायण और मानस दोनों में शैलीगत उदात्तता का प्राचुर्य है।

निष्कर्ष

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सम्प्रेषण एवं सम्मूर्तन-पक्ष में स्थूलतः वर्णध्वनि, पद-योजना, वाक्य-विन्यास, अर्थोन्मोलन, लक्षित विम्ब-विधान, प्रस्तुत-योजना, लाक्षणिक मूर्तता, प्रबन्ध-कल्पना आदि सभी स्तरों पर प्रभूत सादृश्य दिखलाई देता है, फिर भी सूक्ष्मतः सभी स्तरों पर प्रवृत्तिगत एवं मात्रागत अन्तर विद्यमान है।

दोनों में जो अन्तर दिखलाई देता है उसका एक महत्वपूर्ण कारण तो भाषागत भिन्नता में निहित है। वाल्मीकि रामायण का शिल्प संस्कृत भाषा की अपनी सयोगात्मक प्रकृति से अनुशासित हुआ है। वाल्मीकि रामायण में वर्णध्वनियों की आवृत्ति बहुत कुछ संस्कृत व्याकरण पर निर्भर रही है और पद-सघटन तथा वाक्य-विन्यास का स्वच्छ निर्मल-प्रवाह संस्कृत की सामासिक और सघिबहुला प्रकृति से मर्यादित रहा है। मानसकार के समक्ष इस प्रकार की कोई अवरोधक शक्ति नहीं रही है, इसलिये उसका भाषा-संगठन अपेक्षाकृत अधिक मात्रा में कमनीय और प्रसादगुण-सम्पन्न रहा है। भाषा की भिन्न प्रकृति के कारण मानस में अनुप्रास की मात्रा भी अधिक है और उसका विन्यास भी अधिक मोहक है। मानसकार के शब्द-चयन और शब्दक्रम में असाधारण सयोजन-नीपुण्य के दर्शन होते हैं, जिसके परिणाम-स्वरूप मानस की पंक्तियाँ विपुल मात्रा में नाद-तत्त्व से सम्पन्न दिखलाई देती हैं।

अर्थोन्मोलन की दृष्टि से वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों का शब्दार्थपरिज्ञान अप्रतिम है। अर्थ-शैलित्व अथवा अर्थभ्रंश के लिये दोनों के ही काव्यों में अवकाश दृष्टिगोचर नहीं होता। इसके विपरीत दोनों कवियों ने कहीं-कहीं वाल्मीकि ने कुछ कम, तुलसी ने कुछ अधिक—असाधारण शब्दाधिकार प्रदर्शित किया है।

१—द्रष्टव्य—प्रस्तुत अध्याय में अर्थव्यक्ति विषयक प्रकरण

२—द्रष्टव्य—प्रस्तुत अध्याय में सम्मूर्तन-विषयक प्रकरण।

३—द्रष्टव्य—प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में कथा-विन्यास, चरित्र-विधान तथा प्रस्तुत अध्याय।

दोनों काव्यों में परिवार और परिवर्तकुर भक्तियों का साधन प्रयोग इगका सादी है ।

दोनों काव्यों के विम्ब विधान म क्रिचित् साम्य के बावजूद भी व्यापक अन्तर दिखलाई देता है उससे मूल ॥ दानो कवियों का प्रवृत्तिगत भेद है । वाल्मीकि की प्रवृत्ति काव्य पक्ष को पूरे विस्तार म ग्रहण करने की ओर है जबकि तुलसीदास की प्रवृत्ति चयन-योग्यपरक रही है । तुलसीदास प्रायः काव्य पक्ष के विस्तार की अधिक ग्रहता प्रदान नहीं करत, ये उससे चामत्कारिक-प्रभावप्रमित-प्रयोगों को अधिक महत्त्व देते हैं । बालकांड में धनुष यज्ञ प्रकरण और अयोध्याकांड म राम निर्वासन तथा भरत की प्लानि विषयक प्रसंगों के विस्तार के मूल में सम्भवतः यही कारण रहा है । अरण्यकांड और किष्किणिकांड की द्रुति का कारण भी कथावित् यही रहा है । कथा की यथातथ्यारामरक्षा की ओर वाल्मीकि के समान तुलसीदास की रुचि नहीं रही है, इसलिये मानसकार ने जहाँ विस्तारों को रूपायित किया है वहाँ भी वह वाल्मीकि की समता नहीं कर पाया है । वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के प्रवृत्तिगत म जो उल्लेखनीय अंतर दिखलाई देता है उससे भीतर काव्य प्रवृत्तिगत अंतर सन्निहित है । तुलसीदास ने विस्तारों से बचते हुए भी अपने काव्य की प्रभाव-विष्णुता पर प्रायः ध्यान नहीं देने दी है । बालरामक संयोजन के बल पर प्रसंग सक्षेपण द्वारा उसने प्रभाव को घनीभूत किया है और जिस प्रभाव को वाल्मीकि ने पात्रों की लम्बी वक्तव्यता के माध्यम से प्रकाशित किया है उसे तुलसीदास ने कुछ उक्तिर्यों, कुछ अंग चेष्टाओं (अनुभाव सात्विक भाव) और कुछ कवि कथनों से व्यञ्जित कर दिया है । तुलसीदास की अभि यक्ति भाषा की लाक्षणिकता से निरन्तर सम्पन्न रही है और लाक्षणिक प्रयोगों से मानस की भाषा ही सौन्दर्य सम्पन्न नहीं हुई है, अपितु उससे काव्य की सम्पूर्ण शक्ति को भी बल मिला है । वाल्मीकि के काव्य में लाक्षणिक प्रयोगों का अभाव तो नहीं है, किंतु उनका अभाव मानस की समकक्षता का अधिकारी नहीं है ।

वाल्मीकि ने प्रायः प्रस्तुत का उत्कृष्ट अधिक प्रभावित करता है—प्रकृति वर्णन रूप वर्णन, स्थान वर्णन, गति चित्रण आदि में व्यक्त वाल्मीकि की सूक्ष्म दृष्टि और उनके चित्राकन में अंतर्हित वर्णन सामर्थ्य का प्रकाशन वाल्मीकि के काव्य की प्रभाव शक्ति के प्रमुख स्रोत हैं । इसके विपरीत मानसकार के पास न तो वैसी सूक्ष्म दृष्टि रही है न वैसी वर्णन प्रतिभा ही । मानस का सम्पूर्ण-सौन्दर्य वर्णनों पर निर्भर न होकर लक्षित रूप में भाव व्यञ्जक चेष्टाओं ॥ चित्रण में दिखलाई देता है और उपलक्षित बिम्बों के अतर्गत अस्तुतों की नूतनता म व्यक्त न होकर अस्तुतों के सम्बन्ध-विधान म निहित है । मानस म प्रयुक्त परम्परापिष्ट अस्तुतों

मे भी सम्बन्धगत नूतनता के परिणामस्वरूप ताजगी दिखलाई देती है। इस सम्बन्ध में यह उल्लेखनीय है कि मानस का अप्रस्तुत-विधान भावाभिव्यञ्जना के अवसरों पर जैसा निखरा है, वर्णनों के अवसर पर वैसा नहीं निखर पाया है। वाल्मीकि रामायण में प्रकृति और मानव-जीवन से गृहीत अप्रस्तुतों की योजना अत्यंत भव्य रूप में हुई है जबकि पौराणिक अप्रस्तुतों की योजना अधिक प्रभावशाली नहीं है, किन्तु मानस में प्रकृति या मानव-जीवन से गृहीत अप्रस्तुत-विधान का उत्कर्ष केवल भावपूर्ण स्थलों पर निखर सका है। पौराणिक अप्रस्तुतों के प्रयोग में मानसकार वाल्मीकि की तुलना में कहीं अधिक सफल रहा है। उसने प्रायः वैशिष्ट्यसम्पन्न पौराणिक अप्रस्तुत ग्रहण किये हैं। मानस में कई स्थानों पर लम्बे लम्बे रूपको-विशेषकर आरम्भ में मानस-रूपक और अन्त में ज्ञानदीप-रूपक-काविधान

किन्तु ये रूपक सहृदय की ग्राहिका कल्पना-शक्ति का अतिक्रमण कर गये हैं और इसलिये सहृदय को अपनी विशालता से तो प्रभावित करते हैं, किन्तु समग्र विम्ब के रूप में बोधगम्य प्रतीत नहीं होते। इनकी तुलना में मध्यम आकार के रूपक मानस में अधिक सफल रहे हैं।

मानस के कवि की प्रवृत्ति प्रायः जटिल विम्बों की ओर नहीं रही है, अधिकांशतः मिश्र विम्बों की सृष्टि ही मानस में दिखलाई देती है—यहाँ तक कि मानस-रूपक और ज्ञानदीपक-रूपक में भी रूपक के विभिन्न अंगों का पर्यवसान अंगी में नहीं ही पाया है। इसके विपरीत वाल्मीकि जटिल विम्बों की सृष्टि में सफल रहे हैं। वाल्मीकि की विशद कल्पना-शक्ति, संस्कृत की सायोगात्मक प्रवृत्ति और अनुष्टुप छन्द की सापेक्षिक दीर्घता ने जटिल विम्बों की सृष्टि में योग दिया है। हिन्दी (अवधी) की वियोगात्मक प्रकृति के साथ चौपाई-छन्द की सापेक्षिक लघुता और उसके अंतर्गत प्रायः प्रत्येक चरण की स्वायत्तता के कारण मानस का कवि जटिल विम्ब-विधान की सुविधा से वंचित रहा है।

दोनों कवियों का प्रबन्ध-कौशल भिन्न-भिन्न रूपों में व्यक्त हुआ है। वाल्मीकि रामायण में कथा के सन्तुलित संयोजन, विशद विस्तारों, सघी हुई गति, स्थानीय रंगों की प्रगाढ़ता तथा मानवीय स्वाभाविकता के निर्वाह में कवि की प्रबन्धपटुता व्यक्त हुई है जब कि मानसकार का प्रबन्ध-कौशल मुख्य रूप से कथान्विति, सार्थक कथाशो के प्रभावशाली उपयोग और मवाद-सौष्ठव में प्रकट हुआ है। मार्मिक स्थलों की पहिचान दोनों कवियों को रही है और दोनों ने ही कुछ मार्मिक प्रसंगों की उपेक्षा भी की है, किन्तु मानसकार का दृष्टिकोण एकांगी होने से प्रतिपक्ष को उसकी सहायभूति नहीं मिल पाई है, फलतः प्रतिपक्ष से सम्बन्धित अनेक हृदयद्रावक प्रसंगों के उपयोग से उसका काव्य वंचित रहा है। दोनों प्रबन्धों में धार्मिक विश्वासों और नीति-कथनों का समावेश है, किन्तु रामायण में उनकी

मात्रा उतनी अधिक नहीं है जितनी मानस में । रामायण में नीति कथन तो प्रबन्ध योजना में अतृप्त हो गये हैं, किंतु अवतारवाद प्रबन्ध गति से अलग चलन पड़ा रहा है । मानस में एक सीमा तक धार्मिक विश्वासों और नैतिक कथनों का अन्तर्भाव कथानक की सहजता में हो गया है, किंतु कहीं-कहीं वे प्रबन्ध कल्पना में अतृप्त नहीं हो पाये हैं और उन स्थलों पर उनके कारण मानस के काव्य-सौंदर्य की क्षति हुई है ।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस का काव्य शिल्प दोनों कवियों की अपनी-अपनी प्रयत्ति, क्षमता और शलीगत उदात्तता उत्कृष्ट काव्य शिल्प-सम्पन्न है । दोनों के काव्य को भारतीय वाङ्मय में जो शीघ्रस्थानीय गौरव प्राप्त हुआ है, उसके मूल में वाल्मीकि और तुलसीदास की तलस्पर्शी जीवन दृष्टि के साथ उनकी उत्कृष्ट काव्य-शिल्प प्रवणता भी है जिसके अभाव में कोई कवि महान् नहीं हो सकता ।

उपसंहार

वाल्मीकि रामायण और मानस के मध्य रामकाव्य का विपुल विस्तार हुआ^१ और मानसकार ने अपने काव्य में उसका यथावश्यकता उपयोग भी किया है, किन्तु मानस पर प्रवृत्तिगत प्रभाव वाल्मीकि रामायण का ही सर्वाधिक दिखलाई देता है। मानस के कवि ने अपने काव्य में संस्कृत के राम-विषयक नाटको की नाटकीयता और अध्यात्म रामायण जैसी धार्मिक कृतियों के अलौकिक स्वर को भी ग्रहण किया है^२ किन्तु समग्रतः उसने रामायण की महाकाव्यात्मक कथा-विवृत्ति का ही अनुसरण किया है। रामायण की तुलना में मानस का कथा-पट संक्षिप्त होते हुए भी मानसकार ने कथा-विस्तारो, चरित्र-सृष्टि, रस-योजना, वर्णन-समावेश और सम्प्रेषण-विधियों में वाल्मीकि का आदर्श अपने समक्ष रखा है, फिर भी एक सच्चे कलाकार के समान तुलसीदास का काव्य किसी कवि अथवा परम्परा का अनुसरण-मात्र नहीं है।

मानस अपने दृष्टा के व्यक्तित्व की स्वतंत्रता का उद्धोष स्वयं करता है। तुलसीदास ने अनेक स्थलों पर रामायण से प्रभाव ग्रहण न कर अन्य काव्यों से प्रेरणा प्राप्त की है अथवा उनका आदुः अपने समक्ष रखा है। मिथिला-प्रकरण में मानस वाल्मीकि रामायण से विलकुल प्रभावित नहीं है—वहाँ तुलसीदास संस्कृत के राम-विषयक नाटको प्रसन्नरागव और हनुमन्नाटक के आभारी है, भक्ति-भावना और भक्ति-निरूपण में अध्यात्मरामायण और भागवत के आभारी है^३ तथा प्रकृति-वर्णन में उनके समक्ष भागवत का आदर्श रहा है^४ इतना ही नहीं मानस के कतिपय प्रसंगों में वाल्मीकि रामायण के प्रति स्पष्ट प्रतिक्रिया लक्षित होती है। राम के निर्वासन-प्रसंग में मानसकार वाल्मीकि-निर्मित दशरथ-परिवार के चित्र को धोने में प्रयत्नशील दिखलाई देता है।^५

१—द्रष्टव्य—डा० कामिल बुल्के का शोध-प्रबन्ध 'रामकथा: उदभव और विकास'।

२—द्रष्टव्य—डा० जगदीशप्रसाद शर्मा, रामकाव्य की भूमिका।

३—द्रष्टव्य—डा० सरनामसिंह शर्मा, हिन्दी-साहित्य पर संस्कृत-साहित्य का प्रभाव।

४—द्रष्टव्य—भागवत, दशम स्कंध, अध्याय २०,

५—द्रष्टव्य—प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में 'कथा-विन्यास'-विषयक अध्याय।

दो स्वतन्त्र सौन्दर्य-सृष्टियाँ

मानसकार अपने काव्य की आधारभूमि—कथा संयोजन के प्रति बहुत जागरूक रहा है और इस जागरूकता के परिणामस्वरूप वाल्मीकि रामायण की तुलना में उसके काव्य का सौंदर्य बहुत भिन्न दिखलाई देता है। तुलसीदास ने वाल्मीकि के काव्य की निरंतर दृष्टि में अपने हृण भी मानस में एक स्वायत्त कल्पना-सृष्टि खड़ी की है। उनकी कल्पना सृष्टि की स्वतन्त्रता बहुत कुछ उनके नूतन संयोजन पर निर्भर रही है। यह नूतन संयोजन कई रूपों में दिखलाई देता है—(१) परिवेशविषय के माध्यम से मानसकार ने कथा की मानसिक पृष्ठभूमि बदलकर विभिन्न पात्रों का व्यवहार ही नये सौंदर्य में ढाल दिया है उदाहरण के लिये मानस में राजा दशरथ का सींहास्यपूर्ण परिवार वाल्मीकि के कथनपूर्ण दशरथ परिवार के सदस्य विपरीत है, अतएव राजा दशरथ की नीयत मयरा का प्रयोजन सदमण की उत्तेजना, कौसल्या की उप्रता और राम की त्रिवशता सभी कुछ मानस में वाल्मीकि से भिन्न है, (२) अभिव्यक्ति संकोच और भाव-सघनता की रक्षा के लिये मानसकार ने प्रायः कथा प्रसंगों को आवश्यकतानुसार विस्तार प्रदान करते हुए भी वाल्मीकि के समान सूक्ष्म और यथातथ्यात्मक शब्दों नहीं दिये हैं, प्रत्युत चपल कौशल व्यक्त किया है—उसने अधिक सायक और 'पञ्जना' गमित उक्तिरूपों में अपने काव्य को समेटा है और केवल सम्बद्ध शब्दों दिये हैं जिससे मानस में विस्तार और क्षिप्रतापूर्ण लाघव का संतुलन प्रायः बना रहा है और उसकी प्रभाव शक्ति में सघनता उत्पन्न हो गई है, किंतु वहीं कहीं (उदाहरणार्थ तारा द्वारा लक्ष्मण की समझाए जाने और लंका में हनुमान द्वारा सीता की खोज, प्रशाकवाटिका विष्वस आदि में) कथा की त्वरित गति से उसकी मानसिक पीठिका उपेक्षित रह गई है। इस प्रकार क्षिप्रतापूर्ण लाघव ने मानस के काव्य-सौंदर्य को प्रायः उत्कृष्ट प्रदान करते हुए वहीं-वहीं उसे भाषात भी पहुँचाया है। परिणाम जो भी हुआ हो, वाल्मीकि की तुलना में तुलसीदास के कथा-संयोजन पर क्षिप्रता और लाघव का प्रभाव स्पष्ट दिखलाई देता है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस दोनों के सौंदर्य विधानगत अंतर के मूल में ऐसे कारण भी रहे हैं जिनका सीधा सम्बन्ध सौंदर्य सृष्टि से नहीं है फिर भी जिनके कारण मानस का सौंदर्य विधान वाल्मीकि की तुलना में बहुत भिन्न दिखलाई देता है। इस प्रकार के कारणों में से एक का सम्बन्ध तुलसीदास की नैतिक दृष्टि से रहा है और दूसरे का सम्बन्ध उनकी धार्मिक भावना से। वाल्मीकि रामायण की 'यथार्थ' दृष्टि की तुलना में मानस में आशुवाद का जो प्रबल स्वर ध्वनित हो रहा है उसके मूल में नैतिक की यह नैतिक दृष्टि रही है। इस नैतिक दृष्टि के परिणामस्वरूप वाल्मीकि के भीरु तथा सत्य से पराङ्मुख राजा दशरथ की तुलना में मानस के राजा दशरथ अत्यंत प्रतापी

तथा सत्यव्रती, वाल्मीकि की स्वकेन्द्रित कौसल्या मानस में अत्यंत धैर्यवती एवं नारिधर्म का पालन करने वाली, लोकभीरु और चार्मिक विवशता की चेतना से सम्पन्न वाल्मीकि के राम मानस में अत्यन्त सिद्धान्तवादी, वाल्मीकि के हठी भारत मानस में अत्यंत समर्पणशील और वाल्मीकि की उग्र सीता मानस में प्रणयकातर रूप में दिखलाई देती हैं। इस प्रकार वाल्मीकि की कथा और चरित्रों में जहाँ यथार्थ दृष्टि से अपूर्व जीवन्तता आ गई है वहाँ मानस की कथा तथा चरित्रों में आदर्शवादजन्य शील के विश्वसनीय समावेश से अपूर्ण गरिमा उत्पन्न हो गई है।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य-विधान में धर्म-तत्त्व के समावेश से भी भिन्नता दिखलाई देती है। वाल्मीकि रामायण में आध्यात्मिकता काव्य-सौन्दर्य में विलीन नहीं हो पाई है। फलतः अवतारवाद एक विजातीय तत्त्व के रूप में काव्य की समग्रता से अलग-थलग पड़ा रहा है और इससे उसके प्रक्षिप्त होने की सम्भावना पुष्ट होती है, दूसरी ओर मानस में भक्ति-भावना, जो अवतारवाद पर प्रतिष्ठित है, अधिकांशतः काव्य की समग्रता में अन्तर्लीन हो गई है—कुछ अंगों में (जैसे रावण, कुम्भकर्ण, मन्दोदरी आदि की भक्ति-भावना) भक्ति भावना अवश्य ही आरोपित प्रतीत होती है। भक्ति-भावना के आग्रह से मानसकार की दृष्टि एकांगी हो गई है और वह प्रतिपक्ष के प्रति सहानुभूति नहीं रख सका है। इसीलिए मानस-कार की सृष्टि में वैसी पूर्वाग्रह रहित दृष्टि का उन्मेष दृष्टिगोचर नहीं होता जैसा वाल्मीकि रामायण में दिखलाई देता है।

मानस में भक्ति भावना की प्रबलता का एक परिणाम यह हुआ है कि उसमें नवरसों में से किसी की प्रधानता न होकर एक अन्य रस-भक्ति रस-की प्रधानता हो गई है। मानस में भक्ति रस अंगीरस है जिसके अंतर्गत विभिन्न रस अन्गरूप में व्यक्त हुए हैं। मानस में भक्ति रस की व्यञ्जना भक्ति-सम्बन्धों की विभिन्नता के अनुसार वैविध्यपूर्ण दिखलाई देती है। इसके विपरीत वाल्मीकि रामायण में कथा का निश्चित प्रयोजन न होने से किसी रस को अंगीरस का स्थान नहीं मिला है, किन्तु अंगी न होने पर भी वीर रस रामायण का प्रधान रस है। अन्य रसों में दोनों कवियों की रस-योजना-विषयक स्वतन्त्र दृष्टि के साथ उनका रसांगसंयोजन-विषयक सूक्ष्म ज्ञान स्पष्ट परिलक्षित होता है।

काव्य-शिल्प की भिन्नता

दोनों कवियों के काव्य-शिल्प में भी प्रभूत अन्तर परिलक्षित होता है। वाल्मीकि की कला में विस्तार तो बहुत है, किन्तु अन्विति की दृष्टि में मानस की कला कुछ अधिक निखरी हुई है। वाल्मीकि ने जहाँ अन्तर कथाओं की भी वृद्धि विस्तार में ग्रहण किया है वहाँ मानसकार ने केवल प्रासंगिक कथाओं को ही चुना है।

विस्तार प्रदान किया है और भर्ताउर कथाया की ओर प्रायः संकेत करने ही सतोष कर लिया है। वाल्मीकि की कथा जीवन की निरुद्देश्यता की अनुगामिनी है जब कि मानस की कथा एक निश्चित उद्देश्य की दिशा में निश्चिन प्रयोजन से प्रसर हुई है।

दोनों कवियों की कला की यह भिन्नता उनकी सम्पूर्ण-प्रवृत्ति में भी घटनिहित है। वाल्मीकि ने वर्णों को उसके वस्तुगन रूप में विस्तारपूर्वक सम्मूर्तित किया है। उनके वर्णनों में सर्वांगीणता और मृदमत्ता के दशान होते हैं जबकि तुलसीदास ने वर्णनों में विरोध रचि नहीं सी है। उनका प्रवृत्ति-वर्णन प्रायः मानव जीवन की सापेक्षिकता में मूर्तित हुआ है और अल्प वर्णन सामान्यता में ऊपर नहीं उठ सके हैं। उनकी अप्रस्तुत योजना का चमत्कार भी वर्णनों में उदभासित नहीं हो सका है जबकि वाल्मीकि के वर्णनों में प्रस्तुत और अप्रस्तुत के सम्मिलन से अत्यन्त प्रभाव-शाली बिम्बों की सृष्टि हुई है।

इसके विपरीत भाव व्यंजना और लेखारिज व्याख्या के प्रसरों पर मानसकार की बिम्ब योजना अपूर्ण रूप से सफल रही है। मानस की बिम्ब-योजना में भाव व्यंजना की असाधारण शक्ति है। तुलसीदास की बिम्ब सृष्टि अधिकान्त उत्प्लान-पुष्ट मध्यावारीय रूपको में बहुत निखरी है। यद्यपि मानस की ख्याति अपने कृदाकार रूपको (मानस रूपक और ज्ञानदीप रूपक) के नाते भी बहुत है किन्तु ऐसे रूपको में भी जटिल बिम्बों की सृष्टि नहीं हो पाई है। इनमें रूपक की समग्रता के स्थान पर रूपकांगों का सम्बन्ध बाध ही प्राधान्य पा गया है और इस कारण इनका स्वरूप बहुत कुछ भिन्न बिम्बों का रहा है। मानस में अप्रस्तुत विधान का सौन्दर्य अप्रस्तुतों की नवीनता पर नहीं, बल्कि उनकी सम्बन्ध योजना पर निर्भर रहा है जबकि वाल्मीकि रामायण में वर्णनों के अतगत प्रस्तुत और अप्रस्तुत के संग्रहण से बिम्बों की सद्गुण समग्रता हम प्रभावित करती है।

काव्य के नाद उत्पन्न की दोनों कवियों ने समुचित मान लिया है। आनुप्रासिक प्रवृत्ति दोनों काव्यों में दिखलाई देती है। वाल्मीकि की आनुप्रासिकता प्रायः विभक्तियों और क्रिया रूपों अथवा कृदन्तों की आवृत्ति पर निर्भर रही है जबकि मानस के अनुप्रास सौन्दर्य का आधार निश्चित क्रम में अक्षरों की आवृत्ति से सम्पन्न शब्दों का चयन रहा है। नाद-सौन्दर्य की दृष्टि से वाल्मीकि की तुलना में मानस की उत्कृष्टता असादिग्य है। संभवतः इसलिये तुलसीदास ने अपनी सौदातिक उक्तियों में ध्वनि की चर्चा बहुत की है।^१

१—(क) वर्णानामर्शसंघानां मानस, बालकांड, मंगलाचरण

(ख) आखर अरथ अलकृति नाना वही, १।१८।५

(ग) कविह अरथ आखर बच साँचा, वही २।२४०।२

पदावली की कोमलता और स्वच्छता के प्रति दोनों कवि अवधानवान रहे हैं, किन्तु सांस्कृत में अनुनासिकी और सयुक्ताक्षरों के अपरिहार्य प्रयोग तथा सवि-समास की सहज प्रवृत्ति के कारण रामायण में वैसे मार्दव का निर्वाह नहीं हो सका है जैसा कि मानस की वियोगात्मक भाषा के कोमल शब्द-चयन में अन्तर्निहित है। अज गूण की दृष्टि से वाल्मीकि रामायण अधिक सम्पन्न प्रतीत होती है। लाक्षणिक मूर्तता का समावेश दोनों काव्यों में है, किन्तु इस दृष्टि से वाल्मीकि रामायण मानस की समता की अधिकारिणी नहीं है।

रामायण और मानस के अध्येताओं ने उनमें भाषागत भिन्नता के बावजूद दोनों के प्रमुख छन्दों में कुछ 'समानताएँ' भी खोजी हैं जिनमें आकार की लघुता और प्रवाहशीलता उल्लेखनीय है^१। वस्तुस्थिति यह है कि दोनों के छन्दों में समानता की अपेक्षा भिन्नता अधिक रही है। मानस में चौपाई का प्रत्येक चरण प्रायः अपने आप में पूर्ण वाक्य होता है, अतएव कवि को अपनी वाक्य-रचना की सक्षिप्तता के अनुसार भाव या कथ्य को छोटे-छोटे शब्द-समूहों से व्यक्त करने के लिये वाक्य हाना पडा है जिससे उसकी वाक्य-रचना तो सरल रही है, किन्तु उसकी विम्ब-योजना में विभिन्न विम्बागों की स्वायत्तता उभर गई है और विम्बाग समग्र विम्ब में अंतर्लीन नहीं हो पाये हैं। इसलिये मानस की विम्ब-योजना प्रायः मिथ्य विम्बों से आगे नहीं जा सकी है। दूसरी ओर वाल्मीकि को अनुष्टुप के चारों चरणों में वाक्य-विस्तार की सुविधा प्राप्त हुई है जिसके कारण उनकी विम्ब-योजना में कहीं अधिक सद्विलम्बता परिलक्षित होती है।

फिर भी, वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य-विधान के अन्तर के लिये दोनों कवियों की भाषागत भिन्नता अथवा उनका छन्द-चयन बहुत थोड़े अंशों में उत्तरदायी है। दोनों काव्यों के सौन्दर्य-विधान के अन्तर का मूल कारण रचना-प्रक्रिया-विषयक भिन्नता में निहित है।

सौन्दर्य-बोध एवं रचना-प्रक्रिया-विषयक अन्तर

वाल्मीकि के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में न तो कोई बहिःसाक्ष्य उपलब्ध है और न उनकी कोई प्रामाणिक जीवनी ही, फिर भी रामायण के आरम्भ में कौच-वध-विषयक जो कथा दी गई है, उससे रामायण की रचना-प्रक्रिया और कवि-व्यक्तित्व के सम्बन्ध में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण प्रकाश-बिन्दु उपलब्ध होता है जिसकी पुष्टि उनके काव्य से होती है। कौच-वध-विषयक कथा तथ्यपूर्ण न होकर कल्पित हो तो भी रामायण की रचना-प्रक्रिया के सम्बन्ध में उससे जो सत्य उद्घटित होता है वह यह है कि उसकी रचना एक सम्प्रतीति (Vision) का परिणाम है।

प्राच्यवध से दूष्य होकर निपाद को माप देने के उपरान्त वाल्मीकि की ध्यानावस्थिति और ब्रह्मा के आदेश पर राम-कथा का योगावस्था में साक्षात्कार यह संकेत करता है कि वाल्मीकि ने रामायण की रचना ध्यानावस्था में की थी। रामायण के अनेक दृश्यों में ध्यानावस्था की धरम स्थिति संकेतित है।^१ इसके साथ ही यहाँ इस बात का भी स्पष्ट उल्लेख मिलता है कि सजना के क्षणों में वाल्मीकि ने ध्यानावस्था होकर रामकथा का हस्तामलकवत दधान किया था—उहे रामकथा की सम्प्रतीति हुई थी मयवा रामकथा उनकी सहजानुभूति में उद्वृद्ध हुई थी—

रामसख्यलसीतामो राजा दशरथेन च
समायेण सराष्टल यत प्राप्त तत्र तत्त्वतः ॥
हृत्तित भाषितं चैव गतिर्यविवक्ष्य चेष्टितम् ।
एत सर्वं धर्मवीरेण यथावत सम्प्रपश्यति ॥
स्त्रीतृतीयेन च तथा च यत् प्राप्तं धरता वने ।
सत्यसन्नेन रामेण ततः सख चावबोधतः ॥
ततः पश्यति धर्मात्मा ततः सख योगमास्थितः ।
पुरा यत तत्र विदुषा पालावानसक यथा ॥
ततः सर्वं तत्त्वतो दृष्ट्वा धर्मेण स महामतिः ।
अमिरामस्य रामस्य तत् सर्वं वतमुद्यत ॥^२

रचना प्रक्रिया विषयक उक्त उल्लेख की सत्यता (तथ्यता नहीं) स्वयं काव्य से प्रमाणित होती है। वाल्मीकि के काव्य में कवि दृष्टि की व्यापकता, सूक्ष्मता और यथातथ्यत्वतः सवत्र विद्यमान है। कथा प्रसार, प्रसंग विस्तार, व्योरो की परिपूर्णता, चरित्रों की मनोवैज्ञानिक जटिलता और 'सूक्ष्मता',^३ वर्णनों की विशिष्टतापूर्ण सजीवता, बिम्बविधान की मूलता आदि में अतर्निहित कवि दृष्टि की सम्प्रतीत्यात्मकता स्वतः व्यक्त हुई है। सम्प्रतीत्यात्मक या सहजानुभूतिपरक भवितव्य की विशेषता ही यह होता है कि वह द्रष्टा और भविष्यद्वक्ता^३ होता है और रामायण में उस की रचना प्रक्रिया का उल्लेख इसी रूप में हुआ है।

मानस में भी यद्यपि सम्प्रतीति की ओर कवि ने संकेत किया है—

१—द्रष्टव्य—वाल्मीकि रामायण, १।३।३ ७

२—द्रष्टव्य—उ० जगदीशप्रसाद उपाध्याय रामकाव्य की भूमिका, आदिकाव्य का मनो वैज्ञानिक धरातल।

३—Belonging to intuitive type are prophets and seers

—W E Sargent Psychology, p 106

श्रीगुर पद नख मनि गन ज्योती । सुमिरत दिव्य दृष्टि हियँ होती ॥
 दलन मोह तम सो सप्रकास । बड़े भाग उर आवइ जासू ॥
 उघरहि विमल त्रिलोचन ही के । भिटाहि दोष दुख भव रजनी के ॥^१
 सुझहि राम चरित मनि मानिक । गुपुत प्रगट जहँ जो जेहि खानिक
 फिर भी कवि ने अपने काव्य में भक्ति की प्रेरणा के समावेश का स्पष्ट उल्लेख
 किया है—

भगति हेतु विधि भवन विहाई । सुमिरत सारद आवत घाई ॥
 रामचरित सर विनु अन्हवाएँ । सो श्रम जाइ न कोटि उपाएँ ॥
 कवि कोविद अस हृदयँ विचारी । गावहि हरि जस कलमल हारी ॥
 कीन्हें प्राकृत जन गुन गाना । सिर धुनि गिरा लागि पछिताना ॥
 हृदय सिधु मत सीप समाना । स्वाति भारदा कहहि सुजाना ॥
 जो दरिदर वर बारि विचारु । हो कवित मुकतामनि चारु ॥^२

इसके साथ ही कवि ने अपनी रचना-प्रक्रिया की चेतनता का उल्लेख भी स्पष्ट शब्दों
 में किया है । उसने कवित्व रूरी मुक्ता-मणियों को युक्तिपूर्वक रामचरित्र में पोने की
 बात कही है—

जुगति वेधि पुनि पोहिअहि रामचरित वर ताग ।
 पहिरहि सज्जन विमल उर सोभा अति अनुराग^३ ॥

और वह अपने काव्य के लोक-कल्याणकारी पक्ष के प्रति भी यारम्भ से ही जागरूक
 रहा है—

कीरति भनिति भूति भलि सोई । सुरसरि सम सब कहँ हित होई ॥
 राम सुकीरति भनिति भदेसा । असमंजस अस मोहि अदेवा ॥^४

कवि न होने की बात कहते हुए भी मानसकार ने मानस-रूपक में विभिन्न काव्यांगों के
 संयोजन की चैतन्य अभिव्यक्त की है । पूर्ववर्ती काव्य से प्रभाव ग्रहण करने की बात
 कहने के साथ उससे अपनी रचना की भिन्नता की घोषणा करके भी उसने अपनी
 जागरूकता का परिचय दिया है ।^५

१—मानस, १।०।३-४

२—मानस, १।१०।२-५

३—वही, १।११।०

४—वही, १।१३।४-५

५—द्रष्टव्य - प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का प्रथम अध्याय

उपयुक्त विवेचन से मानस की रचना प्रक्रिया के सम्बन्ध में दो बातें अत्यंत स्पष्ट हो जाती हैं—(१) मानस की रचना भक्ति भावना से अनुप्रेरित रही है और (२) मानस चतुर्थ मन की सृष्टि है।

भक्ति-भावना की अनुप्रेरणा कवि के सावेग-रित व्यक्तित्व की मार सकते करती है। इस प्रकार का व्यक्ति वस्तुगत दृष्टि को महत्व नहीं देता, प्रत्युत वह वस्तुओं की अपनी भावना के सम्बन्ध से देखता है। किसी सिद्धांत के प्रति उसकी अनुरक्ति भी उसकी तत्त्वसमिति के कारण न होकर 'स्वतः सुखाय' के रूप में होती है।^१ मानस की एकांगिता और भक्ति के प्रति उसकी भावना—जो तब पर प्रतिष्ठित न होकर आग्रह पर आधारित है^२ मूलतः कवि के सावेगिक व्यक्तित्व की उपज है। इसी प्रकार मानस में भावात्मक स्थलों पर जो अपूर्व उद्देश्य दिखलाई देता है उसका मूल भी कवि की की सांवेगिक प्रकृति में है। यही कारण है कि मानस में ध्वननात्मक स्थलों पर वसा सोदय दिखलाई नहीं देता जसा भावुकतापूर्ण स्थलों पर दिखलाई देता है।

इसी प्रकार मानस में रचना प्रक्रिया की जागरूकता का प्रभाव भी स्पष्ट दिखलाई देता है। युग ने जागरूक रचना प्रक्रिया के सम्बन्ध में लिखा है कि पद्य और पद्य दोनों में ऐसी रचनाएँ भी होती हैं जो पूर्णतया लेखक के मतभ्य को लेकर कुछ न कुछ प्रभाव डालने की दिशा में अभ्यसर होती हैं। ऐसी अवस्था में किसी प्रभाव पर विशेष बल देता हुआ साहित्यकार उसमें कुछ जोड़ता और उसमें से कुछ घटाता हुआ, यहाँ एक रंग और वहाँ दूसरा भरता हुआ, उसके समाहित प्रभावों को बड़ी सावधानी से सीलता हुआ और १ दर रूप तथा बोली के नियमों का सतत ध्यान रखते हुए अभ्यवहित और सोद्देश्य याचना के अनुसार सामग्री का प्रयोग करता है।^३ मानस में राम के चरित्र में बहुत्व के प्रतिपादन के उद्देश्य को निदतर अपने समस्त रचकर कवि ने सावधानीपूर्वक भंगति निरूपण किया है और ध्यापक रूप से सशोषण करते हुए उसने पूर्ववर्ती सामग्री ग्रहण की है। उक्त दोनों बातों से

१—He is less able to estimate the objective value of things, because he is more concerned with his feeling reactions to them and more occupied with projecting his feeling in them than with seeing them in a detached way. His interest in a theory is not whether it is logical and reasonable, but whether it gives satisfaction or dissatisfaction, whether it offers pleasure or displeasure.—W E Sargent Psychology P 105

२—दृष्टव्य—का० श्री कृष्णलाल भास्करन पृ० १५

३ C. G. Jung, Contributions to Analytic Psychology 235 36

उसकी सोद्देश्य रचना-प्रवृत्ति और अभीष्ट प्रभाव के प्रति सचेतनता व्यक्त होती है।

इस प्रकार मानस की रचना-प्रक्रिया वाल्मीकि रामायण से सर्वथा भिन्न रही है और रचना-प्रक्रिया की इस भिन्नता ने दोनों काव्यों के सौन्दर्य विधान को दूर तक प्रभावित किया है।

निष्कर्ष

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस के सौन्दर्य-विधान के विभिन्न पक्षों और रचना-प्रक्रिया की तुलना से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि दोनों काव्यों का सौन्दर्य स्थूल विषयैक्य के स्थान पर सूक्ष्म अंकन पर अधिक निर्भर रहा है। दोनों काव्यों की विषयगत एकता के बावजूद कवि-दृष्टि की भिन्नता से दोनों के सौन्दर्य-विधान में व्यापक अन्तर दिखाई देता है। मानसकार ने यद्यपि प्राचीनों का आभार स्वीकार किया है और वाल्मीकि के प्रति वह विशेष रूप से श्रद्धावन्त रहा है, फिर भी उसके काव्य की सौन्दर्य सृष्टि वाल्मीकि के काव्य से बहुत भिन्न रही है—वाल्मीकि रामायण की तुलना में मानस स्पष्टतः एक स्वतंत्र कला-रचना सिद्ध होती है।

वाल्मीकि के काव्य का सौन्दर्य दृष्टि-निर्भर है। जबकि मानस का सौन्दर्यसृष्टि-निर्भर। यही कारण है कि वाल्मीकि रामायण का अध्ययन करते समय हम उसके रचयिता की व्यापक, सूक्ष्म, यथार्थ और उदार दृष्टि से प्रभावित होते हैं जबकि मानस का अध्ययन करते समय पूर्ववर्ती साहित्य से गृहीत सामग्री के अन्तर्भाव, संशोधन और संयोजन में व्यक्त कवि-कौशल के साथ अभीष्ट प्रभाव की सिद्धि के लिये प्रयुक्त युक्तियों, भाषा के लाक्षणिक प्रयोगों, सम्बन्ध-निर्भर रूपक-रचना और नादमय शब्द-चयन एवं छन्द-योजना से अधिक प्रभावित होते हैं। वाल्मीकि रामायण अपनी सहज यथार्थता से हमें प्रभावित करती है तो मानस में अद्भुत शील-संयोजन पर हम मुग्ध होते हैं।

सौन्दर्य-विधान की इस भिन्नता के कारण दोनों काव्य अपने पाठकों को भिन्न-भिन्न ढंगों से प्रभावित करते हैं—दोनों के सौन्दर्य-विधान के विभिन्न पक्षों की प्रभाव-क्षमता में भी न्यूनाधिक अन्तर है, फिर भी अपनी समग्रता में दोनों की प्रभाव-क्षमता विपुल है जिसके परिणामस्वरूप वे भारतीय मानस को दीर्घ-काल से सौन्दर्य-निमज्जित करते आये हैं। युग बदलते हैं और युग-मूल्य भी, किन्तु वाल्मीकि और तुलसीदास की सौन्दर्योपलब्धि का मूल्य शाश्वत है।

संदर्भ-ग्रंथ

(अ) आधार ग्रन्थ

वाल्मीकि रामायण—वाल्मीकि, गीता प्रेस, गोरखपुर ('महाभारत' पत्रिका, १९६० मे प्रकाशित) ।

रामचरितमानस—तुगसीदास, गीता प्रेस, गोरखपुर, स. २०१४ ।

रघुवश—कालिदास, (कालिदास-ग्रथावली मे सकलित, स प सीताराम चतुर्वेदी) ।

अध्यात्म रामायण—म मुनि लाल, गीता प्रेस, गोरखपुर, स. १९८९)

प्रसन्नराघव—जयदेव, मास्टर खेलाडी लाल एण्ड सस वाराणसी, १९४७ ।

हनुमत्पाठक—मधुसूदन मिश्र, क्षेमराज श्री कृष्णदास, बम्बई, स १९८६ ।

(आ) सहायक ग्रन्थ

अग्निव भारती—सं आचार्य विश्वेश्वर, अत्माराम एण्ड सस, दिल्ली १९६० ।

आधुनिक समीक्षा—डॉ देवेराज, राजपाल एण्ड सस, दिल्ली, १९५४ ।

उर्वशी—रामधारीसिंह दिनकर, चक्रवाल प्रकाशन, पटना, १९६४ ।

श्रीचित्त्यविचारचर्चा—दोमेन्द्र ।

श्रीचित्त्य-सम्प्रदाय—डॉ. चन्द्रहस पाठक, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी १९६७ ।

कामसूत्र—वात्स्यायन, अनुवादक कविराजा विपिनचन्द्र बंधु, १९६१ ।

कामायनी का प्रतिपाद्य : मनोवैज्ञानिक विश्लेषण—डॉ. जगदीश शर्मा, चिन्मय प्रकाशन जयपुर, १९६७ ।

काव्य मे उदात्त तत्त्व—लाजाइनस, अनु डॉ नगेन्द्र और नेमिचन्द्र जैन, राजपाल एण्ड सस दिल्ली, १९५८ ।

काव्य-विम्ब—डॉ नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली, १९६७ ।

काव्यशास्त्र—डॉ हजारीप्रसाद द्विवेदी, (प्रधान सम्पादक), भारती साहित्य-मंदिर दिल्ली, १९६६ ।

काव्य-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र—डॉ, जगदीश शर्मा, भारतीय शोध-संस्थान, गुलाबपुरा, १९६८ ।

काव्यात्मक विम्ब—अखीरी ब्रजनंदन प्रसाद, ज्ञानान्तिक प्रकाशन पटना, १९६५ ।

३७४/वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस सौ दश विधान का तुलनात्मक अध्ययन

का पादश—दण्डी।

काव्यालंकारसूत्र—स आचार्य विश्वेश्वर आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली।

गोस्वामी तुलसीदास—प रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा वार्णी, स १९८०।

चित्तामणि, भाग १—प रामचन्द्र शुक्ल इण्डियन प्रेस नि प्रयाग १९५३।

तुलसीदास—डा माताप्रसाद गुप्त, प्रयाग १९५३।

तुलसीदास—चन्द्रबली पादेय शक्ति कार्यालय इलाहाबाद, स २००५।

तुलसीदास और उनकी युग—डा राजपति दीप्ति, चानमडल लि बनारस, स २००६।

तुलसी की काव्य-कला—डा भाग्यवती सिंह भरस्वती पुस्तक सदन आगरा, १९६२।

तुलसी-दशम-मीमांसा—डा उदयभानु सिंह लखनऊ विश्वविद्यालय लखनऊ, स २०१८।

तुलसीदास और उनकी कविता, भाग-२—रामनरेश त्रिपाठी हिन्दी-साहित्य मंदिर प्रयाग १९३७।

ध्वन्यालोक—आनंदवदन।

नहुष—मैथिलीशरण गुप्त साहित्यसदन चिरगाव स २०२३।

नाट्यशास्त्र—भरतमुनि स रामकृष्ण कवि, गायकवाट औरिएण्टल सिरीज बडौटा, १९३४।

पातजल योग-दशम—स हरिकृष्ण गोयन्का गीता प्रेस गोरखपुर स २०१७।

प्रतिक्रियाएँ—डा देवराज, राजकमल, प्रकाशन, दिल्ली १९६७।

बीमत्त रस और हिन्दी साहित्य—डा कृष्ण देव भारी, सूर्य प्रकाशन, दिल्ली प्रथम संस्करण।

भागवत दशम स्कंध (पूर्वाद्ध)—स वीरगाथाचार्य आनंद प्रेस मद्रास, १९१०।

भारतीय सौंदर्यशास्त्र की भूमिका—डा फतहसिंह नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली १९५७।

भाषा-विज्ञान—डा भालानाथ तिवारी किताब महल इलाहाबाद।

मनोविश्लेषण—सिगमण्ड फ्रायड (अनु दश द्र कुमार बंगालकार) राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५८।

मानस की रामकथा—परगुराम चतुर्वेदी किताब महल, इलाहाबाद १९५३।

मानस की इसी भूमिका—प्रो ए पी वाराहकृष्ण अनु डा० केसरीनारायण शुक्ल।

मानस-दशम—डा० श्रीकृष्ण लाल आनंद पुस्तक भवन बनारस कैंट स० २००६।

मानस-माधुरी—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र साहित्यरत्न मठार, आगरा १९५८।

यगवन्तमुषणम्—कविराजा मुरारिदास जोषपुर स० १९६४।

योन मनोविज्ञान—ह्वराक एलिम, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली १९५८।

रसगंगाधर—पंडितराज जगन्नाथ, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी ।

रस-सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र—डा० निर्मला जैन, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९६७ ।

रामकथा . उद्भव और विकास—डा० कामिल बुत्के, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग १९६२ ।

रामकाव्य की भूमिका—डॉ० जगदीश शर्मा, ग्रन्थम्, कानपुर, १९६८ ।

रामचरितमानस का काव्यशास्त्रीय अनुशीलन—डॉ० राजकुमार पाडेय अनुसंधान-प्रकाशन, कानपुर, १९६३ ।

रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन—डा० जगदीश शर्मा, किताब महल, इलाहाबाद, १९६४ ।

रामायणी कथा—प्रो० दीनेशचन्द्र सेन, अनु० भगवानदास हालना तथा प० बदरीनाथ शर्मा वैद्य, १९२२ ।

रामायणकालीन समाज—शांतिकुमार नानूराम व्यास, सस्ता साहित्य मंडल, नई-दिल्ली, स० २०१५ ।

वक्रोक्ति जीवितम्—कुतक ।

वाल्मीकि और तुलसी . साहित्यिक मूल्यांकन—डा० रामप्रकाश अग्रवाल, प्रकाशन-प्रतिष्ठान, मेरठ, १९६६ ।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस—डॉ० विद्या मिश्र, लखनऊ विश्वविद्यालय लखनऊ, १९६३ ।

साहित्य-दर्पण—विश्वनाथ ।

साहित्य-सिद्धान्त—डा० रामअवध द्विवेदी, विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना १९६३ ।

सिद्धान्त और अध्ययन—डा० गुलाबराय, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५५ ।

सौन्दर्य-तत्त्व—डा० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त, भारती भंडार, इलाहाबाद, स० २०१७ ।

सौन्दर्य-तत्त्व और काव्य-सिद्धान्त—डॉ० सुरेन्द्रवार्लिंगे, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९६३ ।

सौन्दर्य-मीमांसा—डोमेनुअल काण्ट, अनु० रामकेवल सिंह, किताबमहल, इलाहाबाद, १९६४ ।

सौन्दर्यशास्त्र—डा० हरद्वारीलाल शर्मा, साहित्य-भवन, इलाहाबाद, १९५३ ।

सौन्दर्यशास्त्र की पाश्चात्य परम्परा—राजेन्द्रप्रतापसिंह, नया साहित्य प्रकाशन, इलाहाबाद, १९६२ ।

सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व—टा० कुमार विमल, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९६७ ।

सौन्दर्यशास्त्र के मूल तत्त्व—कोचे, अनु० श्रीकान्त खरे, किताब महल, इलाहाबाद, १९६७ ।

३७४/वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस सौंदर्य विधान का तुलनात्मक अध्ययन

काव्यादश—दण्डी ।

काव्यालंकारसूत्र—स आचार्य विश्वेश्वर आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।

गोस्वामी तुलसीदास—प रामचंद्र गुप्ता, नागरी प्रचारिणी सभा काशी, स १९८० ।

चिन्तामणि, भाग १—प रामचंद्र गुप्ता इण्डियन प्रेस लि प्रयाग १९५३ ।

तुलसीदास—डा माताप्रसाद गुप्त प्रयाग, १९५३ ।

तुलसीदास—चंद्रबली पांडेय गति कार्यालय इलाहाबाद, स २००५ ।

तुलसीदास और उनकी पुग—डा राजपति दीक्षित, जानमडन लि बनारस, स २००६ ।

तुलसी की काव्य-कला—डा भाग्यवती सिंह मरहनी पुस्तक मदन आगरा, १९६२ ।

तुलसी-दशन-मीमांसा—डा उदयभानु सिंह लखनऊ विश्वविद्यालय लखनऊ, स २०१८ ।

तुलसीदास और उनकी कविता, भाग-२—रामनरेश त्रिपाठी, हिन्दी-साहित्य मंदिर प्रयाग १९३७ ।

ध्वन्यालोक—आनंदवदन ।

नट्टय—मैथिलीशरण गुप्त साहित्यसदन चिरगांव स २०२३ ।

नाट्यशास्त्र—भरतमुनि स रामकृष्ण कवि, गायकवाड औरिएण्डल सिरीज बडौचा, १९३४ ।

पातजल योग-दशन—स हरिकृष्ण गोयंदका गीता प्रेस गोरखपुर स २०१७ ।

प्रतिक्रियाएँ—डा देवराज, राजकमल प्रकाशन दिल्ली १९६७ ।

बीमत्स रस और हिन्दी साहित्य—डा कृष्ण देव भारी, मूप प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण ।

भागवत, दशम स्कंध (पूर्वाह्न)—स बीरगायवाचार्य, आनंद प्रस मद्रास १९१० ।

भारतीय सौंदर्यशास्त्र की भूमिका—डा फतहसिंह नगनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली १९५७ ।

भाषा-विज्ञान—डा भोलानाथ तिवारी किताब महल इलाहाबाद ।

मनोविश्लेषण—सिगमण्ड फ्रायड (अनु देवे द्र कुमार बदालकार) राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५८ ।

मानस की रामकथा—परशुराम चतुर्वेदी किताब महल इलाहाबाद १९५३ ।

मानस की रसी भूमिका—प्रो ए पी चाराक्रिका अनु डा० केसरीनारायण गुप्त ।

मानस-दशन—डा० श्रीकृष्ण लाल आनंद पुस्तक भवन बनारस कैंट स० २००६ ।

मानस-माधुरी—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र साहित्यरत्न भंडार, आगरा १९५८ ।

यगवन्तभूषणम्—कविराजा मुरारिगान जोधपुर, स० १९६४ ।

श्रीमन्मनोविज्ञान—ह्वनाक एलिस, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली १९५८ ।

रसगंगाधर—पंडितराज जगन्नाथ, चौखम्बा प्रकाशन, वाराणसी ।

रस—सिद्धान्त और सौन्दर्यशास्त्र—डा० निर्मला जैन, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९६७ ।

रामकथा उद्भव और विकास—डा० कामिल वुत्के, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग १९६२ ।

रामकाव्य की भूमिका—डॉ० जगदीश शर्मा, ग्रन्थम्, कानपुर, १९६८ ।

रामचरितमानस का काव्यशास्त्रीय अनुशीलन—डॉ० राजकुमार पाडेय अनुसंधान-प्रकाशन, कानपुर, १९६३ ।

रामचरितमानस का मनोवैज्ञानिक अध्ययन—डा० जगदीश शर्मा, किताब महल, इलाहाबाद, १९६४ ।

रामायणी कथा—प्रो० दीनेशचन्द्र सेन, अनु० भगवानदास हालना तथा प० बदरी-नाथ शर्मा वैद्य, १९२२ ।

रामायणकालीन समाज—शांतिकुमार नानूराम व्यास, सस्ता साहित्य मंडल, नई-दिल्ली, स० २०१५ ।

वक्रोक्ति जीवितम्—कुतक ।

वाल्मीकि और तुलसी साहित्यिक मूल्यांकन—डा० रामप्रकाश अग्रवाल, प्रकाशन-प्रतिष्ठान, मेरठ, १९६६ ।

वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस—डॉ० विद्या मिश्र, लखनऊ विश्वविद्यालय लखनऊ, १९६३ ।

साहित्य-दर्पण—विश्वनाथ ।

साहित्य—सिद्धान्त—डा० रामअवध द्विवेदी, विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना १९६३ ।

सिद्धान्त और अध्ययन—डा० गुलाबराय, आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५५ ।

सौन्दर्य—तत्त्व—डा० सुरेन्द्रनाथ दासगुप्त, भारती भंडार, इलाहाबाद, स० २०१७ ।

सौन्दर्य—तत्त्व और काव्य—सिद्धान्त—डॉ० सुरेन्द्रवार्लिंगे, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, १९६३ ।

सौन्दर्य—मीमांसा—इमेनुअल काण्ट, अनु० रामकेवल सिंह, किताबमहल, इलाहाबाद, १९६४ ।

सौन्दर्यशास्त्र—डा० हरद्वारीलाल शर्मा, साहित्य-भवन, इलाहाबाद, १९५३ ।

सौन्दर्यशास्त्र की पाश्चात्य परम्परा—राजेन्द्रप्रतापसिंह, नया साहित्य प्रकाशन, इलाहाबाद, १९६२ ।

सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व—डा० कुमार विमल, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९६७ ।

सौन्दर्यशास्त्र के मूल तत्त्व—क्रोचे, अनु० श्रीकान्त खरे, किताब महल, इलाहाबाद, १९६७ ।

३७६/वाल्मीकि रामायण और रामचरितमानस सौंदर्य विधान का तुलनात्मक अध्ययन

हिन्दी साहित्य की भूमिका—श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी ग्रंथ रत्नाकर, बम्बई, १९५४।

हिन्दी साहित्य-सौन्दर्य—श्री धीरेन्द्र वमा (प्रम) प्रयाग विश्वविद्यालय प्रयाग म० २०१५।

हिन्दी-साहित्य पर सङ्कत-साहित्य का प्रभाव—डा० सरनामसिंह गर्मा, रामनारायण ग्रन्थालय, इलाहाबाद १९६०।

A Modern Book of Aesthetics—Melvin Rader (ed) Holt Pinchot and Winston New York 1962

An Introduction to Psychology—G Murphy, 19०1

Aristotle's Poetics and Rhetorics etc—T A Knox

Character and the Conduct of Life—W McDougall

Comparative Aesthetics Vol II—Dr K C Pandey, Chawkhambha Sanskrit Series Banaras 1956

Contributions to Analytic Psychology—C G Jung Harcourt Broce & Co New York 1928

Contemporary Schools of Psychology—R S Woodworth, Mathuen and Co London 1960

Introduction to Social Psychology—W McDougall, Mathuen and Co London 1912

Lectures on the Ramayan—V S Srinivas Sastri, Madras Sanskrit Academy 1952

Literature and Psychology—F L Lucas Cassel and Co London 1951

Oxford Lectures on Poetry—A C Bradley, Macmillan and Co London 1950

Personality—G Murphy, Harper and Brothers New York 1937

Psychological Studies in Rasa—C B Rakesh, Aligarh 1st edition

Psychology—W B Sargent The British Universities Press London 19०8

Psychology—N L Munn

Psychology the Study of Behavior—W McDougall Willhoms and Norgate London 1912

The Sense of Beauty—George Santayna, Dover Publications New York

Understanding Human Nature—A Adler, 1954

(इ) पत्रिकाएँ

विश्वम्भरा—वर्ष ३ अंक १—म० विद्याधर शास्त्री, हिन्दी विश्वभारती अनुसंधान परिषद् वाकानर।

समालोचक (सौन्दर्यशास्त्र विशेषांक)—स० डा० रामविलास शर्मा बिनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा।

